FĂNICĂ N. GHEORGHE

MIHAI EMINESCU

analize și sinteze

Editura
didactică
și pedagogică

Scanned with OKEN Scanner

„Studiul *„Universul rural în opera lui Mihai Eminescu"*, de Fănică N. Gheorghe, abordă o temă dintre cele mai generoase ale exegezei eminesciene. Căci, dacă este un scriitor liric, de proporţii universale, în acelaşi timp, în opera căruia să se fi imprimat, cu mai multă autenticitate, caracterul vieţii noastre naţionale, prin definiţie rurală, apoi acela este Eminescu. A demonstra însă această realitate, a-i da corp şi expresie, este totuşi o operaţie mai dificilă deoarece reclamă, pe de o parte, cunoaşterea temeinică a creaţiei eminesciene, iar pe de altă parte, instrumentul unei ample dialectice, în măsură să degajeze cu justeţă, deci iără de vreo prejudecată, elementele *universului rural*, aşa cum s-a reflectat el în multiplele, variatele şi complexele ipostaze ale creaţiei eminesciene.

Este tocmai ceea ce Fănică N. Gheorghe izbuteşte în studiul său.

Cercetînd o largă bibliografie adecvată problemei, cu studii temeinice în problematica eminesciană, şi adîncind lecturile din opera poetului, pentru a extrage sensurile intime ale creaţiei sale, autorul pune temeliile unuia dintre cele mai sintetice şi pătrunzătoare studii în materie...

Deosebit de temă, atît de studios şi convingător tratată, studiul... se distinge şi prin osebita formă literară în care e prezentat"...

PERPESSICIUS

Scanned with OKEN Scanner

FĂNICĂ N. GHEORGHE

MIHAI EMINESCU

Analize şi sinteze

Editura didactică şi pedagogică
1972

Scanned with OKEN Scanner

Cuvînt înainte

Volumul **Mihai Eminescu — analize şi sinteze** *se adresează, în primul rînd, elevilor, studenţilor facultăţilor de filologie şi profesorilor de limbă şi literatură română din licee şi caută să se constituie ca un auxiliar în predarea şi însuşirea cunoştinţelor despre opera celui mai mare poet naţional — Mihai Eminescu —, căruia programa analitică îi afectează, în prezent, un număr corespunzător de ore.*

Rod al unor strădanii îndelungate, axate pe cultul faţă de opera marelui poet ce ne-a înaripat lecţiile, cu dăruiri mereu sporite, în răstimpul a trei decenii de profesorat — volumul cuprinde două părţi: prima parte este rezervată analizelor literare privind cele mai reprezentative creaţii eminesciene, cerute de programă — cronologic, de la Epigonii *pînă la* Mai am un singur dor, *incluzînd şi nuvela* Sărmanul Dionis *—, analizele fiind grupate pe temele definitorii pentru creaţia poetului, care le precede cu cîte o succintă sinteză sau prezentare generală —, iar partea a doua prezintă studiul* Universul rural în opera lui M. Eminescu*.

Analizele şi scurtele sinteze din prima parte a volumului îşi asumă, în primul rînd, o valoare de atmosferă şi de sugestie, uneori de îndreptar şi nu se doresc etichetate drept modele, în măsură să epuizeze termenii şi posibilităţile unor asemenea prezentări tematice şi metodice. Dată fiind uluitoarea bogăţie de conţinut şi de expresie a creaţiei eminesciene, capacitatea receptivă şi creatoare a celor cărora le este destinat volumul nu trebuie să se simtă îngrădită, ci doar stimulată.

Pentru susţinerea opiniilor noastre — cîte sînt în volum şi cîte privesc viaţa şi opera poetului — am solicitat, în primul rînd, opera clasicului visător, în diverse ediţii — cu deosebire ediţia academică monumentală Perpessicius — apoi istoria literară, critica literară — în sensul ei axiologic —, teoria literară, stilistica, folclorul, studii de literatură comparată şi de istorie a culturii.

* Studiul, în versiunea lui actuală, depăşeşte substanţial eseul cu acelaşi titlu, apărut, într-o formă extrem de succintă, în culegerea *Limbă şi literatură*, XIV, 1967, fiind elogios apreciat de regretatul erudit eminescolog D. Panaitescu-Perpessicius *(n.r.)*.

Scanned with OKEN Scanner

Pasiunea cu care ființa noastră se supune, nemijlocit, valorilor etice și estetice inefabile ale operei lui Eminescu, dimpreună cu toate aceste surse și excursuri biobibliografice și exegetice au fost menite, laolaltă, să ne ajute în descifrarea — pe cît ne-a fost cu putință — a genezei textelor și a simbolisticii interioare a creației marelui poet — Hyperion al poeziei românești, care a pendulat, cu neistovite elanuri, între nemurire și dragoste, ca între două forțe cosmice la fel de adînci și de puternice.

AUTORUL

Scanned with OKEN Scanner

Partea întîi

Analize literare și sinteze

Scanned with OKEN Scanner

Concepția lui Eminescu despre menirea poeziei și a poetului

Motto ;

„Critici voi, cu flori deșerte,
Care roade n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus".

(*„Criticilor mei"*)

Setea arzătoare a lui Eminescu de a cuprinde, spiritual, întregul univers, patima totalității, a absolutului, titanismul său romantic, uimitoarea sensibilitate și fantezia lui cuceritoare, asociate reprezentărilor unei firi meditative visătoare, determină vastul relief al operei sale, în care vibrează nelimitate corzi lirice, cu ecouri multiplicate pînă în cele mai tăinuite profunzimi ale ființei noastre morale, și fac din el una din personalitățile creatoare cele mai de seamă ale lumii.

Nici un scriitor român n-a realizat în opera lui, într-o viață atît de scurtă și în condiții atît de neprielnice, o mai vastă și mai adîncă sinteză de atitudini și de valori lirice și filozofice ca Eminescu. Intrînd de timpuriu într-o multiplă și variată experiență a existenței și tot atît de timpuriu însuflețit de o nemărginită nevoie de adevăr, de armonie, de perfecțiune și ideal, apoi slujit de o fenomenală acumulare de cultură românească și universală, cu viziuni contemplative și lirice rafinate, desăvîrșite la școala lui Homer, Dante, Shakespeare sau Goethe, pe temeiurile izvoarelor veșnic vii și răscolitoare ale tuturor tradițiilor noastre populare, Eminescu se înalță ca un uriaș cu fruntea pierdută în azur deasupra lumii contemporane, pe care o judecă, de la înălțime, cu dreptate și severitate. Nu numai independența și neconformismul geniului său îl aduc însă în această poziție de luptă necurmată cu adversitățile vremii, ci și autenticitatea faptelor lui de viață, puritatea sentimentelor, complexitatea gîndurilor și a elanurilor sale creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce amplifică şi adînceşte în mod deosebit personalitatea lui Eminescu, în ipostaza de creator de mari valori artistice, este, în primul rînd, concepţia lui despre menirea poeziei şi a poetului în societate. În virtutea unei viguroase conştiinţe umane şi artistice, nicicînd în literatura noastră opera unui scriitor nu a dobîndit atîtea semnificaţii majore ca cea a lui Eminescu, izvorînd — cînd ca un cîntec înălţător de iubire sau ca o lacrimă amară, cînd ca o revoltă împotriva nedreptăţilor, cînd ca o mîngîiere sau un blestem — din adîncurile de taină ale inimii sale, identificată în toate aspiraţiile ei esenţiale cu cea a poporului.

Ţara şi băştinaşii ei au fost primii dascăli care au sădit în sufletul poetului, încă din copilărie, florile nepieritoare ale marilor virtuţi — în primul rînd, dragostea faţă de peisajul naţional şi faţă de popor. Căci, în timp ce vlăstarele boierimii părăseau ţara, mergînd pentru studii la Institutul *Theresianum* din Viena, la Berlin şi mai ales la Paris, unde-şi pierdeau vremea prin cafenele şi lupanare, Mihai, feciorul căminarului Gheorghieş, îşi căuta, cu adîncă nevoie, tovărăşia copiilor de ţărani, a ciobanilor şi prisăcarilor, cutreierînd dealurile şi pădurile din jurul Ipoteştilor, sau se lăsa purtat pe lungile şi frumoasele drumuri ale ţării sale de vraja doinelor poporului, de mirajul milenarelor cetăţi ale Ardealului, ori de suflul mesianic al tribunilor revoluţiei de la 1848.

Această pretimpurie şi fierbinte dragoste faţă de pămîntul ţării şi faţă de oamenii acestui pămînt — dragoste ce i-a condus paşii în vreme, ca un statornic îndreptar, prin hăţişul suferinţelor şi decepţiilor de tot soiul — şi, tot astfel, respectul adînc pentru înaripatul cuvînt al profesorului său de la Cernăuţi, Aron Pumnul — participant activ la revoluţia de la 1848 din Transilvania, refugiat peste munţi — vor constitui, alături de geniul său, izvorul orientării populare şi patriotice a poetului, dominantele vieţii şi operei lui de mai tîrziu.

Astfel, pînă la gradul cel mai înalt de experienţă şi dezamăgire sau de stăpînire a meşteşugului artistic, Eminescu va rămîne legat de frămîntările şi aspiraţiile maselor, de viziunea lor despre lume şi frumuseţe. Crescut în ambianţa satului, în cultul tezaurului folcloric şi al vechilor scrieri româneşti, cu sentimentul trecutului eroic, al prezentului şi viitorului poporului său, patriotismul poetului — precum s-ar putea demonstra cu nenumărate argumente din activitatea lui creatoare şi publicistică — se constituie ca un întreg univers de simţire şi gîndire, ca o imensă proiecţie a unui inefabil proces de însumare a tot ce ţara şi poporul acesta au putut genera într-un spirit de atare dimensiuni receptive.

Adevărul mărturisit de Eminescu în cuvintele de o inegalabilă ură poetică : *„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar“* rămîne, el însuşi, nu numai o vrăjită formă de manifestare a personalităţii creatoare a poetului, ci şi un excelent indicativ al concepţiei sale artistice înaintate — creaţia lui Eminescu trăgîndu-şi izvorul, ca o strălucită sinteză istorică, din viaţa poporului, din tradiţia lui popular-naţională şi de cultură, din straturile cele mai adînci ale geologiei sufletului naţional.

Viziunea lui Eminescu despre lume şi aderarea poetului la marile idealuri ale vremii sale îşi găsesc o fericită expresie în mărturisirea convingerilor

Scanned with OKEN Scanner

sale despre înalta menire socială a poeziei și poetului, despre misiunea artei în lupta pentru o societate mai bună, mai dreaptă. Afirmînd în mod conștient, încă din faza de început a activității creatoare, legăturile sale sufletești cu pașoptiștii și, îndeosebi, aderența lui totală la ideologia mesianică a lui Bălcescu, Eminescu se mărturisește, în fond, drept cel din urmă, dar și cel mai virtuos reprezentat al romantismului românesc, al unui romantism izvorît din tradițiile revoluționare ale poporului nostru, contopite cu inima învolburată a marilor înaintași și alimentate de spiritul necesităților sociale și naționale ale revoluției de la 1848.

Dezamăgit de noua ordine burgheză și identificat cu nevoile și aspirațiile poporului, Eminescu deprinde a cerceta lucrurile pînă în esența lor și, dobîndind conștiința înaltei sale misiuni de artist, își cumpănește tot mai mult ideile înainte de a le așeza în contextul creației sale, în permanență condus de dorința de a îndepărta urîtul și nedreptatea din lume și de a vedea societatea progresînd.

Alături de Titu Maiorescu — și, uneori, depășindu-l pe mentorul *Junimii* în unele privințe — Eminescu se dovedește a fi cea mai lucidă conștiință critică a epocii. Autor al atîtor texte fundamentale, în activitatea lui publicistică, care pun în lumină, pe plan teoretic, liniile de forță ale concepției sale despre artă și literatură — articole și medalioane literare, recenzii, cronici dramatice, note critice etc. —, Eminescu demonstrează nu numai o excepțională cunoaștere a literaturii autohtone și universale, dar se dovedește și un spirit critic adînc pătrunzător, care urmărește febril dezvoltarea și afirmarea, pe baze naționale, a culturii și a civilizației române în concertul universalității. Cîte observații adînci, de permanentă valoare de actualitate, cîte referințe statornice, cu implicații estetice dintre cele mai interesante, nu aduce Eminescu în cronicile și articolele sale, privind problema specificului național în artă și literatură. De pildă, în afara aprecierilor sale despre Bălcescu, Creangă, Odobescu, vorbind despre *Novele din popor* ale lui Slavic poetul afirmă că :

„Nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unu popor, nu poate exista decît determinată, ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național" — pentru ca, în concluzie, să respingă cu ironie necruțătoare pe acei scriitori *„care, sugîndu-și condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi, creațiuni ale fanteziei pure fără corelațiune cu realitatea, creațiuni ce, prin natura lor, atrag pentru un timp publicul și sînt la modă"*. Or, *„pentru a produce ceva permanent"*, scriitorul, *„trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului"*.

Convins, așadar, că arta, în general, și literatura, în special, au de jucat un rol activ în această nobilă luptă de însănătoșire și îndrumare a societății și pentru eliberarea poporului de orice servitute materială și morală, poetul însuși duce, astfel, o necurmată luptă creatoare cu limba, cu lexicul, cu morfologia și sintaxa, luptă ce avea să-l înalțe pe cele mai înalte culmi ale artei cuvîntului. Antumele și postumele lui Eminescu dovedesc, în egală măsură, o uriașă muncă de laborator, în cadrul căreia poetul distilează necontenit esențele cele mai pure dintr-un material brut, săvîrșind salturi calitative uimitoare de la o formă la alta, de la o variantă la altă variantă.

Scanned with OKEN Scanner

Poeziile lui Eminescu, ori care ar fi tematica lor, pun în lumină, în mod creator, concepţia sa înaintată despre artă şi literatură. În concepţia lui Eminescu, arta, ca parte integrantă a culturii, reprezintă *„podoaba cea mai nobilă a unui popor"*. Legînd valoarea estetică de valoarea morală a operei de artă, Eminescu se ridică împotriva formalismului şi, în general, împotriva tendinţelor dăunătoare din literatura epocii, care te fac să-ţi pierzi *„adeseori bucuria de a trăi şi dorinţa de a lupta"*, şi militează pentru o artă, pentru o poezie închinată năzuinţelor etice ale omului, preţuind, în egală măsură, valoarea ei estetică.

„Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică în simbolele şi hieroglifele imaginilor sensibile — scria poetul, încă în perioada studiilor sale universitare — *numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înţeles"*[1].

Această idee revine statornic în gîndirea poetului care sprijinit pe o profundă cunoaştere a realităţilor social-politice, este pe deplin convins că cheia de boltă a unei mari literaturi, a finalităţii oricărei adevărate opere de creaţie, se află în însăşi viaţa poporului, şi se constituie ca un mod anume de organizare şi desăvîrşire a conştiinţei naţionale sau de stimulare a celor mai pure aspiraţii ale omului.

Între poeziile lui Eminescu, cîte mărturisesc, prin excelenţă, această concepţie artistică înaintată — antume şi postume — elocvente sînt, în primul rînd, *Epigonii* — poezie din anii de precoce maturitate spirituală a poetului şi o adevărată piatră de hotar în drumul căutărilor şi al frămîntărilor sale —, *Icoană şi privaz*, *Cu gîndiri şi cu imagini*, *Criticilor mei*, *În zadar în colbul şcolii* şi *Scrisoarea II*.

În postuma *Icoană şi privaz*, care datează din perioada ieşană (1876), apoteozînd pe Dante şi Shakespeare, Eminescu respinge cu energie formalismul, înfăţişîndu-se pe sine *„al veacului copil"*, *cuprins de-adînca sete a formelor perfecte"*, în care caută să exprime adevărul vieţii. Apoi, dacă într-o altă postumă, *Cu gîndiri şi cu imagini*, datînd din aceeaşi perioadă, *„visul vieţi-mi cel chimeric"* este însuşi centrul vital spre care gravitează întreaga existenţă şi întreaga creaţie a poetului — şi dacă în fragmentul, de asemenea, postum, *În zadar în colbul şcolii...*, poetul adoptă o soluţie dinamică, sfătuindu-şi contemporanii în ale scrisului să părăsească studiul steril al *autorilor mîncaţi de molii* în biblioteci şi să pătrundă în vălmăşagul vieţii, unde se află singurul izvor al bucuriei de a trăi şi al artei adevărate, — în poezia *Criticilor mei* — scrisă, de fapt, înainte de 20 septembrie 1877, prin urmare cu mult înaintea anului apariţiei (1883) —, Eminescu se declară adeptul poeziei de înaltă artă, cu un bogat conţinut de sentimente şi idei. Răspunzînd unor „critici" contemporani care-i judecau poezia cu obtuzitate, poetul îi ironizează, după cum ironizează şi dispreţuieşte pe formalişti, pe simpli versificatori de rime facile. El îşi mărturiseşte, astfel, aici, o dată mai mult, acea căutare

[1] Manuscrisul *2 257*, fol. 65.

Scanned with OKEN Scanner

dramatică a formelor perfecte, a cuvîntului *„ce exprimă adevărul“* — cum o spune — adică, în fond, poetul avizează asupra dramei recluziunii creatoare :

...„E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.

. . . . . .

Critici voi, cu flori deșerte,
Care roade n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus“

Această capacitate a lui Eminescu de a-și obiectiva crezul artistic, marea exigență față de propria sa operă, față de propriile sale procedee artistice manifestată în mai toate poeziile sale, — existența acelor imense mape de variante în manuscris, privind procesul de elaborare a poemelor sale, o dovedesc cu prisosință — pun în lumină, deodată, și conștiința de mare creator a poetului, totdeauna nemulțumit de rezultatele la care ajunge și mereu dornic să atingă, prin desăvîrșirea artei, însăși perfecțiunea naturii.

Prin concepția sa artistică, prin grija lui deosebită pentru puritatea stilului, ca și prin ideile sale privind rolul literaturii populare în formarea literaturii culte, Eminescu nu este numai un poet cu genială intuiție, stăpînit de o nesfîrșită dragoste față de popor și față de creația artistică a acestuia, ci și un mare învățat, un cunoscător temeinic al realităților, al problemelor fundamentale ale culturii și istoriei poporului. Pentru poet, documentele istorice, ca și cele ale limbii, *„nu sînt numai materialuri de interes arheologic, ci* e *România însăși, e geniul poporului românesc“*. Chiar și locuțiunile, *„acele tipare neschimbate, care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia* ei *proprie“*, reflectă *„mulțimi de finețe psihologice care dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte“*. Apoi — scrie Eminescu —, *„o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui*[1]*“*.

[1] M Eminescu, „Timpul“, 1 aprilie 1882, VII, p. 70.

Asemenea idei de politică culturală, asociate concepției lui artistice, observațiilor sociale și gîndirii sale politice profunde stau la temelia întregii creații a lui Eminescu și ele dobîndesc valori supreme, cu ecouri adînci în literatura noastră contemporană, ca și în cea a viitorului. De pildă, după Eminescu, elementele fundamentale în conturarea și statornicirea caracterului național al culturii spirituale a poporului sînt limba și artele. Ca și în realitatea obiectivă, limba este, în concepția lui Eminescu, cea care păstrează și transmite din generație în generație modul particular al poporului de a privi și concepe lumea. Ea este oglinda structurii spirituale a poporului și a relațiilor poporului cu lumea. *„Numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin"* — spunea Eminescu. De aceea, în crezul său estetic, cultivarea limbii — instrumentul prin care neamul moștenește avutul intelectual și istoric al strămoșilor lui — ocupă un loc atît de însemnat. Limba asigură unitatea națională și tot ea o probează. De aici, raportul strîns, în concepția poetului, între limbă și ideea de naționalitate sau spiritul național.

Dar, geniul național se reflectă nu numai în limba vie a poporului, ci, deopotrivă, și în artele lui, în literatura lui. Arta cuvîntului ocupînd, între arte, în concepția poetului, locul cel mai ales, trebuie cultivată în cadrul literaturii naționale, pe baza geniului limbii populare. Scriitorii naționali cu adevărat mari sînt numai cei care și-au însușit o viziune asupra lumii specifică poporului din care fac parte. Oglindind realitățile naționale în limba poporului, aceștia își fac intrarea în universalitate, constituindu-se — cum spune poetul — ca *„o coardă nouă, originală, pe bina cea mare a lumii"*...

Epigonii

Poezia *Epigonii*, apărută în *„Convorbiri literare"*, nr. 12, din 15 august 1870 cînd poetul avea doar 20 de ani — a doua dintre poeziile publicate în paginile revistei junimiste — după *Venere și Madonă* —, este cea mai reprezentativă dintre poeziile lui Eminescu consacrate mărturisirii creatoare a concepției sale despre literatură, despre menirea poeziei și a poetului în societate.

Depășind limitele poeziei de adolescență, dintre anii 1866—1869 — a acelei poezii de încrustații și expresii nesigure, a poeziei visurilor generoase de prietenie și iubire, însuflețită de tulburătoare întrebări asupra existenței, dar și de idealuri patriotice și umanitare — cînd se poate vorbi de o vădită influență a lui Eliade, Bolintineanu, Bolliac și, mai ales, a lui Alecsandri în poezia lui Eminescu —, în *Epigonii* poetul manifestă o excepțională maturitate timpurie în înțelegerea clară, pătrunzătoare, a problemelor literare ale epocii sale. El dovedește acum o deplină luciditate creatoare, punîndu-și în valoare orientarea-i realistă, democratică și patriotică.

Răspunzînd unei mentalități romantice și situîndu-se pe poziția de continuator, la un nivel superior, al ideilor generoase ale generației de la 1848,

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu își află acum izvorul poeziei sale în dragostea lui tot mai fierbinte pentru popor, în identificarea sa cu nevoile și aspirațiile poporului, manifestîndu-se ca un apărător adînc convins al artei militante, ca un admirator entuziast al unor valori, al unor simboluri de luptă și jertfă în slujba realizării marilor idealuri sociale și naționale.

Izvorînd, așadar, din dragostea nelimitată pentru poporul său *„blînd, bun, omenos..., care nu servește decît de catalici tuturor celor care se înalță la putere, popor nenorocit, care geme sub măreția tuturor palatelor de ghiață ce i le așezăm pe umeri“* — ca și *Junii corupți*, care apăruse cu un an mai înainte în *Familia* și în care poetul înfiera cu vehemență tineretul claselor stăpînitoare, plin de vicii și incapabil să se alinieze în marea luptă pentru eliberarea națională și socială —, *Epigonii* este cea dintîi dintre creațiile lui Eminescu care ilustrează, programatic, concepția sa despre misiunea poeziei și poetului într-o societate, ca cea din vremea sa, fundată pe exploatare și asuprire.

Cu *Epigonii*, Eminescu pășește, cu luciditate și deplină siguranță, spre întinsele sale orizonturi creatoare și-și mărturisește crezul său estetic de poet militant, autentic, contopindu-și sentimentele și ideile într-o versificație fluentă, sugestivă și convingătoare.

Epigonii[1]

Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind de-asupra-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări.

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:
Cichindeal[2] gură de aur, *Mumulean*[3] glas cu durere,
Prale[4] firea cea întoarsă, *Daniil*[5] cel trist și mic,

[1] Termenul *„epigonii“*, folosit ca titlu al poeziei, este de origine greacă. Grecescul *„epigonos“* înseamnă născut în urmă, „urmaș“. Cunoscut de Eminescu, probabil, din literatura germană, unde epigon se traduce cu „omul, care din lipsă de facultăți creatoare, se mărginește a răspîndi și a prelucra ideile predecesorilor care au făcut epocă, adică imitator“ — termenul capătă în poezia sa sensul de urmaș nedemn sau inferior înaintașilor săi.

[2] Dimitrie Țichindeal (1775—1818), profesor și publicist bănățean, traducător și autor de fabule, prelucrate după scriitorul sîrb Dositei Obradovici.

[3] Paris Mumuleanu (1794—1836), autor al mai multor poezii satirice, Eminescu face aluzie la „Plîngerea și tînguirea Valahiei“ (1825), pe care Aron Pumnul o atribuie acestuia.

[4] Ion Prale (1769—1847), traducător, în versuri, al *Psaltirei* din 1837, care avea unele curiozități și obiceiuri ciudate.

[5] Daniil Scavinschi (1805—1837), poet bucovinean, mic de statură și bolnăvicios, portretizat de C. Negruzzi în scrisoarea literară „Un poet necunoscut“.

Scanned with OKEN Scanner

Văcărescu[6] cîntînd dulce a iubirii primăvară
Cantemir[7] croind la planuri din cuțite și pahară,
Beldiman[8] vestind în stihuri pe războiul inimic.

Liră de argint, *Sihleanu*[9] — *Donici*[10] cuib de-nțelepciune,
Care, cum rar se întîmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toți, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată.
S-a dus *Pann*, finul Pepelei, cel isteț ca un proverb.

Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sînte[11], profețiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfînx pătrunsă de-nțeles;
Munte cu capul de piatră de furtune detunată,
Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată
Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres.

Bolliac cînta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă;
L-ale țării flamuri negre *Cîrlova* oștirea cheamă;
În prezent vrăjește umbre dintr-al secolilor plan
Și ca *Byron*, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-*Alexandrescu* sînta candel-a sperării,
Descifrînd eternitatea din ruina unui an.

Pe-un pat alb ca un lințoliu zace lebăda murîndă,
Zace palida vergină cu lungi gene, voce blîndă —
Viața-i fu o primăvară, moartea-o părere de rău;
Iar poetul ei cel tînăr o privea cu îmbătare,
Și din liră curgeau note și din ochi lacrămi amare
Și astfel *Bolintineanu* începu cîntecul său.

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită,
Cheamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune,
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.

Iar *Negruzzi* șterge colbul de pe cronice bătrîne,
Căci pe mucedele pagini stau domniile române,
Scrise de mîna cea veche a-învățaților mireni;
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăvește din nou iarăși pînzele posomorîte,
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni,

[6]Aluzie la *„Primăvara amorului“* de Iancu Văcărescu.

[7]Poetul se referă la *Satira III* a lui Antioh Cantemir sau, poate, la *Divanul* lui Dimitrie Cantemir.

[8]Alecu Beldiman (1760—1826); poetul se referă aici la „Jalnice Moldovei întîmplare...“, cronică rimată a luptelor din Moldova din timpul Eteriei.

[9]Alex. Sihleanu (1834—1857), poet rîmnican, autorul volumului de poezii „Armonii intime“.

[10] Alecu Donici (1806—1866), autor de fabule și traducător de fabule din marele fabulist rus I. A. Kîrlov.

[11] Biblice — Ciclu de poezii în care *Eliade* figurează prin litera grecească delta (Δ) filozofia echilibrului între materie și spirit.

Scanned with OKEN Scanner

Ş-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr şi ferice,
Ce din frunză îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice,
Ce cu basmul povesteşte — veselul *Alecsandri*,
Ce-nşirînd mărgăritare pe a stelei blondă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe *Dridri*.

Sau visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adînce, dalbe,
Cu zîmbirea de verginâ, cu glas blînd, duios, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mîndru diadem de stele,
O aşează-n tron de aur, să domnească lumi rebele,
Şi iubind-o fără margini, scrie: „*visul de poet*".

Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adînce şi a stîncelor cărunte,
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal,
El deşteaptă-n sînul nostru dorul ţării ce-i străbune,
El revocă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ştefan cel Mare, zimbrul sombru şi regal.

. . . . . .

Iară noi? noi, epigonii?... Simţiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măşti rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e sopială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Şi de-aceea spusa voastră era sîntă şi frumoasă,
Căci de minţi era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deşi voi sunteţi bătrîni.
S-a întors maşina lumii, cu voi *viitorul* trece;
Noi suntem iarăşi *trecutul*, fără inimi, trist şi rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduţi în gînduri sînte, convorbeaţi cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece — marea noastră-i de îngheţ.
Voi urmaţi cu repejune cugetările regine.
Cînd, plutind pe aripi sînte, printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergeţi.

Cu-a ei candelă de aur palida înţelepciune,
Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieţii voastre drum de roze semănat.
Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră,
Ca la vîntul cald ce-o mişcă, cîntări molcome respiră;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simţirea simulează,
Privim reci la lumea asta — vă numim vizionari.
O convenţie e totul; ce-i azi drept, mîne-i minciună;
Aţi luptat luptă deşartă, aţi vînat ţintă nebună.
Aţi visat zile de aur pe-astă lume de amar.

Scanned with OKEN Scanner

„Moartea succede vieții, viața succede la moarte",
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;
Numesc sînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,
Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Rămîneți dară cu bine, sînt firi vizionare,
Ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare,
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi;
Noi reducem *tot* la pravul azi în noi, mîni în ruină,
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... *Lumea-i cum este*... și ca dînsa sîntem noi[1].

15 august 1870

Este foarte probabil ca Eminescu să fi cunoscut, încă din primul an al perioadei vieneze, lucrarea *Mythologie für Nichtstudierende* a lui G. Reinbech — cum apreciază istoricii literari Gh. Bogdan-Duică, Leca Moraru și apoi D. Murărașu[2] — unde „epigonii" sînt considerați fiii celor șapte șefi morți în fața Tebei —, tot astfel, romanul *Die Epigonen* al lui Carl Immerman — unde autorul confruntă cu trecutul epoca de după războiul de eliberare — și chiar drama lui Dimitrie Bolintineanu, *Alexandru Lăpușneanul*, unde este vorba, de asemenea, de o admirabilă antiteză între trecut și prezent. Dar, pe deplin sigur este faptul că, în scrisoarea trimisă din Viena lui Iacob Negruzzi, Eminescu însuși menționează ca punct de plecare al poemului său epigrama lui Schiller, *Ieremiada*, în care acesta evoca „naivitatea" și „sinceritatea zglobie" a vechii literaturi naționale, acel *„goldene Zeit"* (trecutul de aur), despre care poetul german vorbește încă din primele veacuri ale *Xeniei* sale.

Epigonii lui Eminescu dezbate însă realități întru totul românești și este o creație profund originală. Apariția poemului în *Convorbiri* stîrnește un adevărat entuziasm, cum atestă Iacob Negruzzi în *Amintiri de la Junimea* — geneza interioară a *Epigonilor* fiind atitudinea protestatară a poetului împotriva poeziei contemporane sceptice, pesimiste, împotriva acelor scriitori care practicau, în vremea sa, o literatură superficială, desprinsă de viață, lipsită de idealuri înalte și viciată de formalism.

Tema poeziei *Epigonii* este, așadar, denunțarea și condamnarea literaturii prezentului, întunecată și searbădă, dimpreună cu îndemnul dat scriitorilor contemporani de a lua ca un exemplu vrednic de urmat literatura optimistă a înaintașilor, adînc pătrunsă de avînt patriotic.

Confruntarea prezentului cu trecutul nu este numai o antiteză de natură romantică, văzută prin prisma problematicii literare, dar și una profund realistă,

[1] M. Eminescu, *Opere alese*, I, București, E.P.L., 1964.
[2] În *Comentarii eminesciene*, București, E.P.L., 1967, p. 39.

Scanned with OKEN Scanner

al cărei sens satiric, indicat de însuşi titlul poeziei, şi al cărei aparat metaforic izvorăşte din orizontul larg în care se mişcă poetul. El slăveşte creaţia poetică a înaintaşilor, închinată marilor idealuri, şi stigmatizează, printr-o critică necruţătoare, pe reprezentanţii literaturii dăunătoare din preajma anului 1870, patrioţi numai în vorbe, blazaţi şi nesinceri.

Ca să-şi facă înţeleasă mai bine poziţia şi ideea fundamentală pe care îşi axează poezia, în scrisoarea trimisă lui Iacob Negruzzi, ce însoţeşte textul poeziei, Eminescu menţionează :

„Dacă în „**Epigonii**“ *veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşanu, Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră, neconştientă, cu care lucrau ei. Noi, cei mai noi, cunoaştem starea noastră,suntem treji de suflarea secolului şi de aceea avem atîta cauză de a ne descuraja. Nimic — decît culmile strălucite, nimic — decît conştiinţa sigură că nu le vom ajunge niciodată. Şi să nu fim sceptici? Atîta lucru, cele mai multe puteri sfărîmîndu-se în van în lupte sterile, cele puţine descurajate, ameţite de strigătul gunoiului ce înoată asupra apei... Poate că* „**Epigonii**“ *să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparaţiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea noastră trezită, rece. Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav, deşi dulce, pe care germanii îl numesc* „**Weltschmerz**“. *Aşa Nicoleanu, aşa Skelitti, aşa Matilda Cugler — e oarecum conştiinţa adevărului trist şi sceptic, învins de către colorile şi formele frumoase, e ruptura între lumea bulgărului şi lumea ideii. Predecesorii noştri credeau în ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale ; îndată însă ce conştiinţa vede că imaginile nu sînt decît un joc, atuncia, după părerea mea, se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni. Comparaţiunea din poezia mea cade în defavorul generaţiunei noi, şi — cred — cu drept...*[1]“

În numărul din 15 iunie 1870 al *Convorbirilor*, poetul primeşte răspunsul redacţiei : *„Meritul poetic e incontestabil, chiar cînd nu ne-am uni cu totul în idei. Mulţămiri sincere*“, — iar, două luni de zile mai tîrziu, *Epigonii* vede lumina tiparului în pagina întîi a revistei.

Poemul se constituie din două părţi masive, corespunzătoare celor două elemente ale antitezei — prima cuprinzînd o prezentare lapidară şi elogioasă a scriitorilor înaintaşi, reprezentanţi, la niveluri diferite, ai literaturii noastre moderne, iar a doua parte înfăţişînd o caracterizare a „epigonilor“, cum îi numeşte poetul, adică a acelor scriitori contemporani lipsiţi de idei şi idealuri, nesinceri, străini de viaţa poporului şi incapabili de creaţii artistice valoroase, care să înfrunte timpul.

Prima parte a poemului se desfăşoară pe unsprezece strofe şi începe, încă de la primul vers, cu mărturisirea admiraţiei superlative a poetului faţă de înaintaşi :

„Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române...“

Versul cristalizează deosebita emoţie a poetului din momentul în care îşi întoarce faţa spre trecutul literar, spre acei scriitori, iluştri reprezentanţi

[1] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. I., Bucureşti, 1931, p. 311 şi următ.

ai generației de la 1848, care au ctitorit, cu niște vrednici voievozi, o epocă „de aur" în dezvoltarea literaturii naționale, deschizînd drumul viitorului progresist, drumul literaturii noastre de înaltă valoare din cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Apoi, întreaga strofă, vers după vers și imagine după imagine, urmînd cursul liber al asociațiilor, posibile doar unei gîndiri poetice geniale, își află izvorul în aceleași straturi autentice ale personalității creatoare a poetului, strălucind, în primul rînd, prin forța morală care le însuflețește.

Următoarele două strofe dovedesc că poetul era nu numai un bun cunoscător, dar și un entuziast apărător al *Lepturariului* iubitului său profesor Aron Pumnul. Astfel, în mod conștient, poetul exagerează în caracterizările sale valoarea unor precursori pre-pașoptiști, pentru că, la vremea lor, aceștia au netezit, într-o măsură sau alta, drumul creației literare a generației de la 1848, cultivînd, de pe pozițiile unui patriotism înflăcărat, limba poporului, pe care exponenții claselor suprapuse o nesocoteau sau o disprețuiau.

Astfel, Chichindeal (Țichindeal) fabulistul, denumit „gură de aur", *Mămuleanu*, „glas cu durere", *Prale*, „firea cea întoarsă", *Daniil* „cel trist și mic", *Văcărescu*, autorul „Primăverii amorului", *Alecu Beldiman*, cel care a scris „Jalnica tragedie a Moldovei", *Sihleanu*, poetul „Armoniilor intime", fabulistul *Donici*, „cuib de-nțelepciune", sau *Anton Pann* „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb" sînt aici menționați rînd pe rînd, însoțiți de atare caracterizări devenite clasice, pentru că Eminescu apreciază contribuția remarcabilă a acestora la dezvoltarea limbii noastre literare, pentru că, așa cum o spune poetul, la timpul lor, ei *„au scris o limbă ca un fagure de miere"*.

Începînd cu strofa a patra, pe care o consacră în întregime lui Eliade, Eminescu slăvește figurile de vîrf ale scriitorilor generației revoluționare de la 1848 din Țara Românească, Moldova și Transilvania.

Strofa consacrată lui Eliade, proiectîndu-l pe fondul evenimentelor de la 1848, demonstrează că poetul aprecia personalitatea complexă a marelui înaintaș și rolul considerabil pe care l-a jucat acesta în viața culturală și politică a țării. În caracterizarea lui Eliade, Eminescu se referă mai întîi la lucrarea *Biblice* („notițe istorice, filozofice, religioase și politice asupra Bibliei"), apărută la Paris, în 1858, în care eruditul înaintaș exprimă, prin anumite formule, procesul dialectic al triadelor. Grafic, teoria este reprezentată sub forma lui *d* grecește (Δ) *delta*, care atrage atenția poetului, determinîndu-i expresia *„delta biblicelor"*, sugestivă în mod deosebit pentru echilibrul dintre spirit și materie sau sinteza dintre antiteze, pe care Eliade voia s-o figureze prin triunghiul citat.

Expresia *„profețiilor amare"* își află justificarea tot în *Biblice*, unde comentariile lui Eliade, deseori punctate de expuneri violente, împotriva dușmanilor săi politici, aduc în țesătura lor anumite avertizări privind viitorul Principatelor Române.

Astfel, aluziile politice, ca și efuziunile sentimentale ale lui Eliade cîte întregesc *Biblicele*, sînt cele care îi sugerează lui Eminescu această caracterizare. Plină de contradicții, opera lui Eliade rămîne, totuși, pentru poet *„o enigmă nesplicată"*. Excelent cunoscător al ambianței istorice, culturale și politice în care a trăit și a creat ilustrul său înaintaș, Eminescu îl compară apoi pe Eliade cu un *„munte cu capul de piatră"*, bîntuit de fulgerele furtunilor abătute asupră-i, sau cu *„o stîncă arsă dintre nouri de eres"*.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru poet, Bolliac este cîntăreţul suferinţelor ţărănimii clăcaşe, iar pe Cîrlova îl caracterizează printr-o referire la *„Marşul oştirii române“*, cunoscut, probabil, de Eminescu din *„Curierul românesc“* (1831).

Grigore Alexandrescu, asemuit de poet lui Byron, este caracterizat în lumina primelor sale poezii romantice (*Adio la Tîrgovişte, Miezul nopţii, Meditaţie*), scrise după moartea părinţilor, copleşit de tristeţe. Eminescu îi întregeşte, apoi, caracterizarea printr-o aluzie la poezia *Anul 1840*, în care Alexandrescu, „descifrînd eternitatea din ruina unui an“, se face ecoul speranţepoporului său într-un viitor mai bun.

Strofa următoare, închinată lui Dimitrie Bolintineanu, îşi trage izvorul din sensurile intime ale poeziei *O fată tînără pe patul morţii*, scrisă cînd autorul avea doar 24 de ani, folosind „acea legănată şi lină cadenţare“ sau „acele expresii şi asemănări răpitoare ce întineresc inima“ — cum observa Eliade în nota sa, la apariţia poeziei în *„Curierul de ambe sexe“*.

O atenţie deosebită acordă Eminescu, în continuare, poetului ardelean Andrei Mureşanu, care apare în opinia sa, nu numai în chipul cîntăreţului protestatar al umilinţelor de veacuri ale poporului iobăgit, dar şi în cel al poetului redeşteptării noastre naţionale. Prin celebrul său imn, *„Un răsunet“*, pus pe muzică de Anton Pann, Mureşanu cheamă la luptă, cîştigă inimile tuturor românilor şi vesteşte, în accente profetice, ceasul marilor biruinţe, cînd tirania va fi zdrobită şi poporul eliberat. Eminescu, care are sentimentul valorii înaintaşului său, sugerează o strălucită apropiere între acesta, considerat *„preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet“*, şi *„miticul poet“* Orfeu, la cîntecul căruia pînă şi pietrele se urneau din loc, copacii îşi frămîntau ramurile, iar fluviile îşi opreau apele.

Cît îl priveşte pe C. Negruzzi, Eminescu reţine din opera acestuia, în mod deosebit, scrierile de evocare istorică, prin conţinutul cărora, cu devotament şi abnegaţie, scriitorul *„şterge colbul de pe cronice bătrîne“* — nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, cum se ştie, trăgîndu-şi izvorul din *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche, iar *Sobieschi şi românii* din *Istoria imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir.

În sfîrşit, lui Vasile Alecsandri, reprezentant de frunte al generaţiei de la 1848, Eminescu îi consacră trei strofe, vădit semn de recunoaştere a personalităţii creatoare complexe a bardului de la Mircești şi a marii bogăţii de aspecte lirice a operei acestuia. Nu întîmplător caracterizarea lui Alecsandri încheie, într-o lumină de apoteoză, elogiile poetului aduse predecesorilor. Eminescu apreciază în Alecsandri culmea cea mai înaltă pe care a atins-o literatura română, prin înaintaşii săi, considerîndu-l ca pe un adevărat *rege al poeziei*.

Ceea ce reţine atenţia lui Eminescu în caracterizarea lui Alecsandri sînt, în primul rînd, ciclurile de poezii : *Doine, Lăcrămioare, Mărgăritărele, Suvenire*, şi tot astfel patosul patriotic din *Legendele istorice ale bardului*.

Subliniind, dintru început, optimismul acestui *„veşnic tînăr şi ferice“* poet, Eminescu stăruie, în caracterizarea sa, asupra poeziei de inspiraţie folclorică a lui Alecsandri, asupra poeziei lui de iubire, cu pronunţat caracter romantic, şi, în mod deosebit, asupra poeziei în care strălucitul său înaintaş cîntă trecutul istoric al poporului :

Scanned with OKEN Scanner

„El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării ce-i străbune,
El revocă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal".

Cultul lui Eminescu pentru figura măreață a lui Ștefan cel Mare, pentru strălucitul Voievod, care avea să-l entuziasmeze de atîtea ori în drumurile sale în timp, își află în Alecsandri un corespondent ideal. De altfel, se știe cît zel, cîte eforturi depune Eminescu la Viena, în această perioadă, pentru cunoscuta acțiune simbolică a tineretului român din toate regiunile țării, organizată cu prilejul comemorării de la Putna.

După vibrantul elogiu adus literaturii democratice și patriotice a înaintașilor, închinată eliberării maselor de sub jugul asupriri naționale și robiei feudale, din prima parte a poemului, în partea a doua, Eminescu critică cu asprime pe scriitorii contemporani, pe așa-numiții *epigoni*, pentru superficialitatea și lipsa lor de sinceritate și de avînt patriotic, pentru scepticismul lor.

Această a doua parte a poeziei constituie, în esență, ea însăși, o antiteză între trecut și prezent și ia forma unui strălucit dialog între poet și marii săi înaintași, punînd în discuție problemele de bază ale creației literare a timpului său. Eminescu își transformă, astfel, poezia într-o admirabilă filipică la adresa epigonilor, în rîndul cărora, din complezență sau din nevoia de a fi mai convingător, poetul se introduce și pe sine, vorbind la persoana întîi:

„Iară noi ? noi, epigonii ?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte
Măști rîzînde puse bine pe-un caracter inimic ;
Dumnezeul nostru : umbră, patria noastră : o frază ;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază ;
Voi credeați în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic !*

Fiecare strofă, din cele opt cîte cuprinde această parte a poeziei, aduce, de fapt, o confruntare între prezent și trecut, în imagini antitetice, ca să sublinieze, o dată mai mult, pe de o parte, superioritatea, sinceritatea și profunzimea gîndirii înaintașilor, iar pe de altă parte, sterilitatea și falsa literatură a contemporanilor :

„Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii, cu voi *viitorul* trece ;
Noi suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin" !

În credința și în imaginea poetului, cei ce constituiau viitorul erau, de fapt, marii scriitori din trecut, prin înălțimea gîndirii lor sociale, prin sinceritatea sentimentelor, prin elanul tineresc ce-l puneau în serviciul cauzei poporului, prin idealul lor estetic superior. Ca să definească momentul literar al anului 1870, cînd Eminescu își scrie poezia, poetul folosește expresia „*S-a*

Scanned with OKEN Scanner

întors mașina lumii"[1], care sugerează regresul izbitor al prezentului literar față de trecut. „Epigonii" răstoarnă ordinea firească a timpului, întorcîndu-l pe dos, pentru că, deși aceștia trăiesc în contemporaneitate, în prezent, ei reprezintă, în fapt, *trecutul*, prin prăpastia care-i desparte de viață, de popor, prin inimile lor sterile și reci, străine de orice simțire și gîndire superioară.

Dialogul poetului cu înaintașii care aveau un ideal, priveau în viitor, continuă să pună în lumină și alte sensuri ale concepției sale artistice și alte forme de expresie ale admirației sale pentru aceștia, pe care îi dă necontenit drept pildă formaliștilor contemporani, definitiv ancorați într-un orizont îngust și pe care romanticul activ Eminescu îi critică cu violență.

Astfel, în timp ce înaintașii, stăpîniți de *„gînduri sînte"*, convorbeau *„cu idealuri"* sau *„făceau valul să cînte"*, urmînd drumul *„cugetărilor regine"*, epigonii sînt niște *„simțiri reci, harfe zdrobite, mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte"*, care cîrpesc *„cerul cu stele"*, *mînjesc „marea cu valuri"*, sau *„pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol"*, mimînd marile viziuni.

Condamnîndu-i pe epigoni pentru scepticismul lor, pentru incapacitatea lor de a vedea și a exprima realitatea, pentru sărăcia lor spirituală, Eminescu aduce în discuție, ca pe un motiv în plus de discreditare, ideea succesiunii ciclice a vieții și a morții, ce se justifică, cu necesitate, una prin cealălaltă :

„Moartea succede vieții, viața succede la moarte"

Ideea aceasta, ce-și află o strălucită parafrază poetică și în *Poemul Naturii* al lui Lucrețiu, este budistă la origine.

Poetul dă, apoi, cîte o definiție subiectivă, în versuri, filozofiei și poeziei — pentru poet, filozofia fiind un fel de oracol, sau *„o carte tristă și-ncîlcită, ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra*, iar poezia : *„un înger cu priviri curate"*, cu sufletul cald și încrezător, sau *„strai de purpură și aur peste țărîna cea grea"*.

În strofa finală, Eminescu își ia un rămas bun de la strălucitii săi înaintași, care au reprezentat, la vremea lor, o adevărată epocă de aur în dezvoltarea culturii naționale :

„Rămîneți dară cu bine, sfinte firi vizionare..
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi ;
Noi reducem *tot* la pravul azi în noi, mîni în ruină,
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* și ca dînsa sîntem noi".

Fundată pe o ultimă confruntare a predecesorilor cu nimicnicia epigonilor contemporani — de care poetul se delimitează și se distanțează considerabil, deși formal lasă impresia că se află printre aceștia — pentru care *„sunet, sufletul, lumină — toate-s praf..."* — poezia pare a pune în lumină, cu acest vers de încheiere, influența *Genezei* sau, poate, pe cea a filozofiei lui Schopenhauer.

[1] Se pare că expresia este împrumutată dintr-un poem al obscurului poet Vasile Fabian Bob — *Moldova la anul 1821* —, cunoscut din *Leptutariul* lui Aron Pumnul.

Scanned with OKEN Scanner

Prin elogiul adus înaintaşilor, care se mişcau în sfera *„cugetărilor regine“*, ca nişte aştri pe necuprinsul cerului, animaţi de nobilul ideal de a crea *„o altă lume pe-astă lume de noroi“*, Eminescu îşi mărturiseşte, în mod strălucit, concepţia sa artistică înaintată. Poetul este pe deplin convins de misiunea transformatoare a artei, iar poemul *Epigonii* pune în valoare excepţionala capacitate a poetului de a-şi putea face concretă, sensibilă şi convingătoare credinţa lui şi lumea abstractă a ideilor ce-l însufleţesc.

Modalitatea artistică fundamentală pe care o foloseşte Eminescu în *Epigonii* este antiteza — antiteza dintre trecutul şi prezentul literar. Antitetice sînt nu numai cele două mari părţi componente ale poeziei, dar şi fiecare din strofele celei de-a doua părţi se constituie artistic pe baza aceleiaşi antiteze de fond.

Această antiteză, în ansamblul şi în desfăşurarea ei, este menită să mobilizeze atenţia scriitorilor în jurul marilor valori ale literaturii, pentru ideea unor creaţii literare strîns legate de viaţa poporului, de realitate, de adevăr, într-un moment istoric în care o junime coruptă, exponentă a burgheziei, nesocotea sau întuneca în fel şi chip literatura vremii. Sinceritatea desăvîrşită a poetului, probitatea, patriotismul, etica lui înaltă, înflăcărarea pasiunii şi nădejdea în posibilitatea creării unei literaturi a adevărului, a dragostei de ţară şi de popor, care, la rîndu-i, să constituie un sprijin în lupta pentru crearea unei lumi mai drepte, mai bune, pe alte planuri, îşi găsesc o elocventă modalitate artistică în această permanentă confruntare între prezent şi trecut. Această confruntare artistică înseamnă la Eminescu, în ultimă analiză, o formă de expresie a timpuriilor sale căutări neistovite şi a aspiraţiilor sale superioare spre perfecţiunea creatoare.

Poetul foloseşte însă în poemul său şi alte mijloace artistice, nu mai puţin corespunzătoare şi sugestive, în raport de substanţa celor două părţi constitutive ale poemului.

Problema pe care şi-o pune poetul în prima parte a poemului este aceea de a defini, în mod succint şi în imagini sugestive, valoarea scriitorilor trecuţi în revistă şi specificul creaţiei lor. Întîiul vers al poeziei, *„Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române“*, exprimă un fel de sanctificare a trecutului şi aminteşte de începutul opereicapitale a lui Bălcescu, *Istoria Românilor supt Mihai-Vodă Viteazul*, în care acesta îşi mărturisea o atitudine asemănătoare faţă de trecutul istoric al poporului: *„Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria Romăaiei* — scria Bălcescu —, *ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viaţa eroică a părinţilor lor“*. De altfel, identitatea de simţire şi de cugetare dintre cei doi exponenţi de vîrf ai culturii şi literaturii naţionale s-a manifestat de atîtea ori, în fel şi chip, de-a lungul vieţii şi activităţii lor creatoare. Incomparabilul poet naţional cultivă în această poezie de evocare, ca şi strălucitul său înaintaş, Nicolae Bălcescu, peisajul literar al trecutului, folosind în caracterizarea lui epitete, comparaţii şi metafore, unele mai pline de miez şi de aromă decît altele.

Trecutul îi apare poetului ca *„o mare de visări dulci şi senine“*, cu primăveri *„dulci şi mîndre“*, cu dumbrăvi bogate în *„filomele“*, *„cu rîuri de cîntări“* şi cu zile *„cu trei sori în frunte...“*

Scanned with OKEN Scanner

Chicindeal, Mumuleanu, Prale, Daniil Scavinschi, Cantemir, Iancu Văcărescu, Beldiman — cunoscuți de poet din antologia lui Aron Pumnul, *Lepturariul românesc*, — pomeniți aici fără a respecta vreo ordine cronologică sînt caracterizați, în general, printr-o simplă, dar convingătoare imagine comparativă — de altfel, ca și Sihleanu, Cîrlova, Bolliac, Mureșanu, Eliade sau Bolintineanu, de care Eminescu se ocupă mai apoi pe larg în poemul său. Primii dintre aceștia sînt proslăviți *„nu pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci pentru că, într-adevăr, te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă, cu care lucrau ei“* — mărturisește poetul însuși. „Fără de toți aceștia n-ar fi fost *el* — cum spunea Tudor Vianu. „Un mare poet se constituie din substanța tuturor cuceririlor anterioare ale puterii de expresie, peste care geniul ultimului venit adaugă contribuția lui hotărîtoare. Eminescu n-a uitat să aducă predecesorilor lui ofranda recunoașterii și a recunoștinței. Să nu uităm nici noi a le-o aduce“[1].

Trecîndu-i în revistă pe înaintași, Eminescu îi tratează ca pe niște personaje epice, asigurînd prin aceasta poemului său o amplă desfășurare.

Personalitatea lui Eliade îl preocupă pe poet în mod deosebit. Față de Eliade poetul nu manifestă întru totul o atitudine apologetică, ci mai degrabă una critică. Dacă rolul jucat de Eliade în viața culturală a țării și dușmăniile acestuia îl determină pe Eminescu să-l compare cu *„un munte cu capul de piatră, de furtună detunată“*, în schimb firea lui, atît de patetică în manifestarea ei, și contradicțiile gîndirii lui Eliade îl fac pe poet să-l considere *„o enigmă nesplicată“*, ce veghează *„o stîncă arsă dintre nouri de eres“*. Ar fi, poate, cazul să arătăm aici că Eminescu își îmbracă, totuși, eroul în acea aureolă de apostol care-și domină epoca prin binecunoscuta lui nevoie mistuitoare de acțiune în folosul țării și al poporului său.

Andrei Mureșanu, care a cîntat marșul redeșteptării românilor *„din somnul cel de moarte“* al robiei sociale și naționale îi apare poetului ca un uriaș, al cărui sfîrșit tragic îl impresionează profund, determinîndu-i paradoxala expresie: *„Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune“*.

Dacă Negruzzi *„șterge colbul de pe cronice bătrîne“*, prin scrierile sale de evocare istorică, Alecsandri este *„acel rege-al poeziei, veșnic tînăr și ferice“*, care se inspiră din creația artistică a poporului, doinește *„din frunze“*, zice *„cu fluierul“*, sau povestește *„cu basmul“*, *„rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe Dridri“*, sau visează *„o umbră dulce... cu doi ochi ca două basme mistice... cu zîmbirea de vergină, cu glas blînd, duios, încet“*. Și tot Alecsandri este acel care *„deșteaptă-n sînul nostru dorul țării ce-i străbune“*,

În partea a doua a poemului intervin procedeele definirii literaturii epigonilor, privită în ansamblul ei. Aici dispare nominalizarea scriitorilor, iar imaginile prin care poetul caracterizează formalismul, superficialitatea, lipsa de idei și de patriotism a epigonilor contemporani capătă un caracter pictural, descriptiv.

[1] Din cuvîntul inaugural la ediția radiofonică „M. Eminescu“, apărut pentru prima oară în „Contemporanul“, 5 dec. 1969.

Scanned with OKEN Scanner

Epigonii sînt *„simţiri reci"*, *„harfe zdrobite"*, *„măşti rîzînde"*, *„inimi bătrîne, urîte"*. Ei *„cîrpesc cerul cu stele"*, *mînjesc marea cu valuri"*, au *„privirea scrutătoare ce nimica nu visează"* iar *„simţirea simulează"* etc. Cu asemenea strălucite imagini, Eminescu sugerează pe deplin scepticismul epigonilor, lipsa lor de idealuri şi de sinceritate, goliciunea lor spirituală. Ultimul vers al poemului încriminează, o dată mai mult, nimicnicia epigonilor, limitaţi la ideea că lumea în care trăiesc este imuabilă şi, prin urmare, perspectivele îndrăzneţe ale visului şi luptei pentru mai bine sînt sortite zădărniciei :

„Toate-s praf... Lumea-i cum este... şi ca dînsa sîntem noi".

Deşi grele de sensuri, imaginile poetului şi, cu deosebire, epitetele — apreciative pentru paşoptişti, depreciative pentru epigoni — manifestă multă limpezime şi simplitate.

În ceea ce priveşte versificaţia, Eminescu ajunge cu *Epigonii* la o construcţie întru totul originală şi de o valoare deosebită, izbutind să-şi creeze ritmuri, rime şi strofe proprii, cît mai potrivite căldurii sau energiei care le însufleţeşte.

Desprins acum de orice influenţă a lui Eliade, Bolintineanu sau Alecsandri, Eminescu ajunge aici la un rafinament impresionant în distribuirea rimelor — versurile, cu o măsură de 16 silabe, grupate în strofe de cîte şase (sixtine), rimînd unul cu doi, trei cu şase şi patru cu cinci — şi la o mare siguranţă în folosirea ritmului trohaic, realizînd, printr-o asemenea tehnică, o formă de expresie tot mai abstractă şi mai sculpturală, imaginea făcînd loc reflecţiei, iar culoarea, reliefului.

În maniera stilistică folosită de Eminescu în *„Epigonii"* — poem construit pe modalitatea romantică a antitezei trecut-prezent, atît de frecventă în poezia epocii — afirmările şi negările poetului în raport cu viaţa, lumea, societatea în care trăieşte îşi pierd caracterul lor temperamental, întîmplător, şi devin poziţii conştiente împotriva drumului primejdios al acelei literaturi contemporane lui, pătrunsă de răceală şi scepticism sau viciată de formalism. Conştient de valoarea educativă a artei, a literaturii, poetul aduce în faţa generaţiei sale pesimiste căldura patriotică, luciditatea şi entuziasmul înaintaşilor de la 1848. Eminescu limpezeşte, astfel, drama intelectualului şi a creatorului contemporan şi se declară pentru o literatură echilibrată, optimistă, tonică, pusă în slujba marilor idealuri din totdeauna ale poporului şi ale naţiunii.

Punînd în lumină, pe lîngă această concepţie înaintată despre rosturile mesianice ale artei, şi grija deosebită a poetului pentru disciplină şi ordine în exprimarea sentimentelor şi a ideilor, apoi migala depusă pentru şlefuirea formei, în vederea unei cît mai exacte şi mai sugestive expresii a gîndirii poetice, poemul *Epigonii* marchează o evidentă sinteză a unor experienţe de viaţă din aceşti ani de pretimpurie maturitate spirituală a lui Eminescu şi o considerabilă luciditate artistică, repudiind romantismul paseist, de pe poziţia conştientă a unui romantism activ, protestatar şi, întrucîtva, a unui clasicism de nuanţă horaţiană.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoarea II

Marile resurse ale gîndirii social-estetice a lui Eminescu, concepţia despre lume şi viaţă a poetului, protestul său romantic împotriva scepticismului contemporan, împotriva falselor idealuri sau lipsei de idealuri ce caracterizau pe exponenţii societăţii suprapuse a vremii sale, verva amară, indignarea şi revolta poetului împotriva viciilor incurabile, care urîţeau pînă la desfigurare faţa acestei societăţi, îşi găsesc o expresie artistică desăvîrşită în memorabilele sale *Scrisori.*

Scrisorile lui Eminescu (I, II, III, IV, V — *Dalila*) — primele patru publicate între 1 februarie şi 1 septembrie 1881, iar ultima, fragmentar, în 1886 şi complet în 1890 (postumă) — sînt, în fond, epistole literare, cu un puternic caracter satiric, care duc mai departe şi umplu de lumină drumul deschis în literatura noastră, în veacul trecut, de Grigore Alexandrescu şi C. Negruzzi.

Fiecare din cele cinci *Scrisori* este plină, în felul ei, de veninul concentrat al resurselor satirice ale poetului şi reprezintă nu numai cîte o curbă de vîrf a elanurilor lui romantice de tinereţe, acum pe deplin maturizate, dar fac, în acelaşi timp, ca umanitatea lui Eminescu să fie dintre cele mai pilduitoare. Diatribele poetului împotriva societăţii burgheze şi împotriva celor care l-au provocat, într-un chip oarecare, mai ales în copleşitoarea perioadă a activităţii sale la ziarul „*Timpul*“ din Bucureşti, sînt însă mult mai numeroase şi mai vehemente.

Apariţia *Scrisorilor* constituie o cotitură revelatoare în creaţia poetică eminesciană, ele aparţinînd acelei perioade de maturitate artistică deplină a poetului, cînd geniul său creator evoluează vertiginos către *Luceafărul.* Sub apăsarea condiţiilor activităţii la ziarul „Timpul“, singura poezie pe care o mai publică Eminescu, în „Convorbiri“, între 1 octombrie 1879 şi 1 februarie 1881, este *O, mamă...* — elegie de o covîrşitoare tristeţe, apărută la 1 aprilie 1880. Anul 1881 este însă consacrat apariţiei nemuritoarelor *Scrisori* — *Satire*, cum le denumeşte Maiorescu în ediţia sa, publicată după îmbolnăvirea poetului, pentru caracterul lor satiric atît de pronunţat, şi cum însuşi poetul îşi intitulase în manuscris *Scrisoarea II.*

În *Scrisoarea I* Eminescu analizează soarta omului de geniu, fie el savant sau artist, în societatea bazată pe exploatare, pe injustiţie, minimalizat sau condamnat să se irosească în mizerie şi anonimat.

În *Scrisoarea III* poetul denunţă şi condamnă falsul patriotism, cosmopolitismul şi demagogia politică a contemporanilor săi politici, aducîndu-le în faţă adevărata dragoste de patrie şi de popor a vechilor voievozi.

Scrisoarea IV şi *Scrisoarea V* (*Dalila*) — izvorîte din aspiraţia neistovită a poetului către o iubire ideală, închipuită ca un tărîm de fericire paradisiacă — satirizează şi deplîng înjosirea sentimentului de iubire, lipsa de sinceritate în manifestarea acestui nobil sentiment, pe care femeia superficială şi frivolă îl degradează, marcantilizîndu-l în orînduirea burgheză ca pe o marfă.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoarea II, reluînd problematica din *Epigonii*, exprimă, la un grad superior de experienţă a vieţii şi culturii, concepţia artistică înaintată a lui Eminescu, satirizînd pe scriitorii carieriști din vremea sa, pe poeţii ipocriţi ai saloanelor societăţii bucureştene, care îşi închinau versurile puternicelor zilei sau soţiilor influente ale acestora. Dacă în *Scrisoarea I*, de pildă, Eminescu analiza, de pe poziţii critice, soarta savantului sau a creatorului de geniu, în societatea capitalistă, ridicîndu-se la generalizări şi proiectîndu-se cu mijloacele sale artistice, cînd în universul sideral, cînd în noianul durerilor lumii — în *Scrisoarea II* poetul rămîne adînc ancorat în condiţiile nefericirii sale proprii de creator onest, care crede cu patimă în nobila menire a poeziei în viaţa societăţii, neputîndu-se adapta gustului oficialităţilor şi nici să-şi îngăduie laudele acestora, ce l-ar umili peste măsură.

Imaginîndu-şi un dialog cu un prieten nevăzut, *Scrisoarea II* concretizează răspunsul poetului la întrebarea acestuia, privind cauza pentru care a renunţat să mai scrie versuri. Poemul exprimă, astfel, şi alte laturi ale concepţiei lui Eminescu despre poezie, despre domeniul nelimitat al posibilităţilor şi răspunderilor ei, despre gravitatea sacerdoţiului cu care e învestită. Cu alte cuvinte, geneza *Scrisorii II* constă în condiţia poetului şi în patosul lui cetăţenesc, izvorît din nevoia de a defini spiritul şi expresia nemijlocită a spiritului acestui popor — limba — privită în procesul devenirii istorice şi al dezvoltării literaturii naţionale sau proiectată pe fondul eternei tinereţi a poeziei.

Scrisoarea II

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile?
Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă?
Acea tainică simţire, care doarme-n a ta harfă
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe apă? —
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaţilor din ţară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Şi dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte, —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte;
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntaţi în cafenele şi fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieţii fiind grele şi înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecţie de fuste,

Scanned with OKEN Scanner

Dedicînd broşuri la dame a căror bărbaţi ei speră
C-ajungînd cîndva miniştri le-a deschide carieră. —

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu ?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toţi sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o beşică e de spumă, într-un secol de nimic.

Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea ? Un lanţ
Ce se-mparte cu frăţie între doi şi trei amanţi.
Ce ? să-ngîni pe coardă dulce, că de voie te-ai adaos
La cel cor ce-n operetă e condus de Menelaos ?
Azi adeseori femeia, ca şi lumea, e o şcoală,
Unde-nveţi numai durere, înjosire şi spoială ;
La aceste academii de ştiinţi a zînei Vineri
Tot mai des se perindează şi din tineri în mai tineri,
Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor clas,
Pînă cînd din şcoala toată o ruină a rămas.

Vai ! tot mai gîndeşti la anii, cînd visam în acadèmii,
Ascultînd pe vechii dascăli cîrpocind la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Şi-n a lucrurilor poteci căutînd înţelepciune ?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de *horum-harum*,
Cîştigînd cu clipoceală *nervum rerum gerendarum ;*
Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minţii scripet,
Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum uşor, ca din cutie, scoate lumile din haos
Şi cum neagra vecinicie ne-o întinde şi ne-nvaţă
Că epocele se-nşiră ca mărgelele pe aţă.
Atunci lumea-n căpăţînă se-nvîrtea ca o morişcă
De simţeam, ca Galilei, că comèdia se mişcă. —
Ameţiţi de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Şi privind păianjenişul din tavan, de pe pilaştri,
Ascultam pe craiul Ramses şi visam la ochi albaştri
Şi pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie şi sălbatecă Clotildă.
Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrţîirea de condeie dădea farmec astei linişti,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei inişti,
Capul greu cădea pe bancă, piereau toate-n infinit ;
Cînd suna, ştiam că Ramses trebuia să fi murit.

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea fiinţă,
Şi, din contra, cea aievea ne părea cu neputinţă
Azi abia vedem ce stearpă şi ce aspră cale este
Cea ce poate că convie unei inime oneste ;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul.

Şi de-aceea de-azi-nainte poţi să nu mă mai întrebi
De ce ritmul nu m-abate cu ispită de la trebi,
De ce dorm îngrămădite între galbenele file
Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile...

Scanned with OKEN Scanner

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceap-a lăuda.
Dacă, port cu uşurinţă şi cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură.

(1881, 1 aprilie).

Tematic, *Scrisoarea II* concretizează sila şi dispreţul poetului faţă de lumea burgheză înconjurătoare, faţă de degradarea raporturilor umane în cadrul aşa-zisei civilizaţii a epocii, o „civilizaţie" a arivismului, a carierismului, a ambiţiilor meschine, care înăbuşă şi distruge capacitatea creatoare a artistului cinstit, a poetului adevărat, dornic să-şi dea contribuţia lui cît mai substanţială la progresul artei, al literaturii.

Scrisoarea II pune în lumină, ca şi *Epigonii* sau postuma *Icoană şi privaz*, concepţia lui Eminescu despre menirea în lume a poeziei şi a poetului, care trebuie să fie un „cîntăreţ al timpului său", al aspiraţiilor şi intereselor poporului exploatat şi asuprit. Stăpîn pe o vastă şi multilaterală cultură, cunoscînd îndeaproape realitatea timpului său şi iubind adevărul, Eminescu respinge literatura ruptă de viaţă, de realitate, respinge formalismul, aducînd aici elemente noi ce reprezintă crezul său estetic.

Deosebirile dintre generaţiile de poeţi luptători şi urmaşii lor netrebnici— cu elogiul celor dintîi şi dispreţul faţă de urmaşii acestora — din *Epigonii* sînt substituite în *Scrisoarea II*, pe de o parte, de sentimentul prăpastiei dintre artistul adevărat şi societatea burgheză a vremii, — prăpastie în care îşi află izvorul nefericirea artistului devotat artei sale, a creatorului cinstit, care nu-şi poate îngădui indiferenţa faţă de necazurile, patimile şi bucuriile celor mulţi şi nesocotiţi — iar pe de altă parte, de trăsăturile morale ale pseudovalorilor, ale ariviştilor sau carieriştilor, ale poeţilor de circumstanţă, supuşi sau vînduţi puternicilor zilei.

În faţa unui asemenea spectacol, sila şi amărăciunea poetului nu mai cunosc limite. El este gata să-şi părăsească uneltele scrisului, neputînd accepta compromisurile:

„De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi,
De ce dorm îngrămădite între galbenele file]
Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile?

Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,
Ai vede că am cuvinte pana chiar să o fi rupt.
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă?..."

Ruperea „penei" nu trebuie înţeleasă decît ca o expresie a dispreţului a dezacordului total al poetului faţă de societatea în care adevăratele valori creatoare sînt nesocotite şi umilite.

Ce pare însă şi mai trist în această mărturisire de credinţă a lui Eminescu este constatarea că există o adevărată prăpastie între vocaţia sau spiritul poetului autentic, stăpînit de visuri şi idealuri înalte, care nu poate admite

Scanned with OKEN Scanner

compromisurile, şi convenţionalitatea searbădă a publicului de saloane şi cafenele, care îi inspiră dezgust :

„Acea tainică simţire care doarme-n a ta harfă,
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să te-ncapă
Să le scrii cum cere lumea vro istorie pe apă ?
...Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte,
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sînt cîntaţi în cafenele şi fac zgomot în saloane,
Iar cărările vieţii, fiind grele şi înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecţie de fuste..."

Evocarea atmosferei anilor de şcoală, în versurile care urmează, pune apoi în lumină regretul adînc al poetului care îşi vede spulberate idealurile tinereţii sale entuziaste, cînd visa „... în Acadèmii"

Ascultînd pe vechii dascăli cîrpocind la haina vremii...'
Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minţii scripet,
Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet.
Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum uşor, ca din cutie, scoate lumile din haos
Şi cum neagra vecinicie ne-o întinde şi ne-nvaţă
Că epocile se-nşiră ca mărgelele pe aţă..."

Poetul exemplifică, în acelaşi timp, unele aspecte ale formalismului şcolii din trecut, a cărei atmosferă şi-o rememorează cu nostalgie, cu umor şi autoironie :

„Ameţiţi de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Şi privind păienjenişul din tavan, de pe pilaştri,
Ascultam pe craiul Ramses şi visam la ochi albaştri
Şi pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă
Către vreo trandafirie şi sălbatecă Clotildă...
Scîrţîirea de condeie dădea farmec astei linişti,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei inişti,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit :
Cînd suna, ştiam că Ramses trebuia să fi murit".

Antiteza dintre visurile tinereţii şi realitatea aspră din vremea sa subliniază, o dată mai mult, protestul poetului împotriva unei orînduiri sociale nedrepte, cu o fizionomie conformistă. Confruntarea cu o asemenea lume, fundată pe flagrante inechităţi şi discriminări, dă poetului sentimentul imposibilităţii unei imagini ideale a universului, sentimentul caducităţii oricărei încercări de a descoperi un sens armonios sau o finalitate raţională în evoluţia

Scanned with OKEN Scanner

mecanică a lumii. Idealurile și elanurile înaripate ale tinereții sînt acum depășite de realitate — ele au rămas în timp, gratuite și anacronice.

Hegemonia antivalorilor în lumea vremii sale determină, astfel, conflictul inevitabil dintre poetul autentic și societatea mărginită și stupidă în care este condamnat să trăiască. Tristul proces al unei asemenea veritabile *Unwertung aller Werte*[1] — expresie definitorie a unei societăți inferioare — duce, firesc, la o ireversibilă expansiune a mediocrității și filistinismului, la spulberarea oricăror iluzii privind destinul artei adevărate, pîndită de neînțelegere și umilințe. Iată, dar, de unde izvorăște sceptica, amara concluzie din poemul lui Eminescu :

„Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă,
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste ;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul".

Construcția poetică a *Scrisorii II* — cea mai ilustrativă pentru genul epistolar dintre *Scrisorile* lui Eminescu — este fundată pe aceeași antiteză romantică și specific eminesciană.

Antiteza folosită în această epistolă pune în lumină condiția nefericită a geniului într-o societate rău întocmită, ca cea burgheză, care manifestă indiferență față de valorile adevărate, și vizează degradarea literaturii într-o astfel de societate în care poezia nu se constituie decît ca un simplu joc de cuvinte sau ca o *„istorie pe apă"*, cum o spune, poetul, referindu-se la caracterul ei de fantezie gratuită. Golită de sensurile ei sublime, prin această penibilă lingușire a oficialităților și adulare a femeilor influente, poezia este împinsă cu totul în afara rosturilor ei firești. Biciuind, așadar, cu dezgust pe acei scriitori care se complac în culcușul comod al oportunismului politic și literar, poetul susține, indirect, necesitatea unei literaturi puse în slujba omului, a adevărului și a frumosului.

Variantele manuscrise ale *Scrisorii II*, care anticipează forma definitivă publicată în *Convorbiri literare*, la 1 martie 1881, indică nu numai numele lui Alexandru Chibici — Rîvneanu, prietenul nevăzut căruia i se adresează poetul, evocînd anii studiilor universitare vieneze, dar ele fac aluzii directe la numele unora dintre adversarii politici și literari ai poetului, scriitori convenționali, mediocri sau carieriști, — cum au fost Dimitrie Petrino, Theodor Șerbănescu, Rallet sau Bonifaciu Florescu — ,configurîndu-le tipologia de *„soi ciudat de barzi"*, lipsiți de onestitate, care își dedică versurile la cucoane sau puternicilor zilei, *„numind mare pe-un pitic, ce-o bășică e de spumă într-un secol de nimic"*.

Ce interesează aici, în mod deosebit, este nu identificarea scribilor carieriști, de numele cărora poetul nu se mai interesează uneori, cît mai ales mo-

[1] In romînește : *„răsturnarea tuturor valorilor"*.

dalitatea artistică a stigmatizării lor, detaliile sau imaginile ce-au făcut posibilă configurarea tipului uman și scriitoricesc, pe care îl reprezintă aceștia, acoperindu-i cu superbu-i dispreț.

Imaginile — fie ele comparații, metafore sau epitete — cum sînt *pana* care *„rămîne în cerneală"* sau care ar putea fi *„ruptă"*, *„iambii suitori, troheii, săltărețele dactile"* care *„dorm îngrămădite între galbenele file"*, *„a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă"*, *„tainica simțire"*, soiul ciudat *„de barzi"* care *„fac zgomot în saloane"* și vor să treacă cărările *„grele și înguste"* ale vieții prin *„protecție de fuste"*, dascălii care *„cîrpocesc" la haina vremii"*, apoi chipul astronomului care *„scoate lumile din haos"*, sau *„lumea cea gîndită pentru noi avea ființă"*, iar *„cea aievea ne părea cu neputință"*, ca și „laudele" care pot să mîhnească *„peste măsură"*..., sînt numai unele dintre figurile de stil cîte împodobesc aici vorbirea poetului, dîndu-i o strălucire pe care nu i-o putea întuneca vreodată.

Determinativele simple — atît de simple, uneori — din asemenea caracterizări, capătă, în contextul poeziei, valori noi și armonii surprinzătoare.

Împrospătînd și îmbogățindu-și necontenit limbajul poetic, Eminescu își perfecționează, implicit, tehnica versurilor, dîndu-le acea seducție „tiranică și indiscutabilă", cum o considera Tudor Vianu. Măsura de 16 silabe a versurilor, ritmul trohaic și rima pereche își dau și aici contribuția la sugerarea acelor armonii interioare, caracteristice, cu deosebire, poeziei de maturitate artistică a lui Eminescu.

Dar nu numai de dragul împerecherilor finale, într-adevăr miraculoase, și-a desăvîrșit poetul binecunoscuta-i rimă. Munca lui de laborator, în acest sens, este imensă, iar pentru dobîndirea unei identități de sunete cît mai bogate și cît mai surprinzătoare, poetul sondează tărîmurile cele mai diverse, făcînd apel, cel mai adesea, la graiul viu al poporului sau la unele idiome antice din cultura greco-latină. De pildă, evocînd pe vechii dascăli, care *cîrpoceau"* la *„haina vremii"*, poetul adaugă :

„Cu murmurele lor blînde, un izvor de *horum-harum*,
Cîștigînd cu clipoceală *nervum rerum gerendarum* ;
Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minții scripet,
Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet".

Sînt versuri pe care Maiorescu le citează în celebrul său studiu despre *Eminescu și poeziile sale*, luîndu-le ca pe un exemplu de inovare a poetului în materie de rimă. Referindu-ne la expresia *horum-harum*, este cazul să arătăm că poetul folosește aici nu atît reminiscența dintr-o epigramă a lui Goethe („Zeichen der Zeit") cum s-a spus, cît mai ales binomul *orum-arum* al unor pronume latinești, intrate cu timpul în uzul comun al limbii populare, sub forma unor paradigme[1].

Scrisoarea II, ca și alte mari creații poetice ale lui Eminescu, demonstrează, astfel, nu numai extraordinara lui mobilitate intelectuală, dar și suverana-i libertate în alegerea celor mai simple și sugestive cuvinte și expresii

[1] Cf. Barbu Lăzărescu, *Cu privire la...*, București, Ed. Minerva, 1971, p.10

Scanned with OKEN Scanner

din limba vorbită a poporului, care pot îmbrăca un conținut extrem de complex și de variat, în raport cu sensibilitatea sau cu resursele adînci ale inspirației sale.

Dacă această *Scrisoare* înfățișează atît de evident credința lui Eminescu în menirea înălțătoare a poeziei, ea proiectează, cu aceeași vigoare și adîncime, imaginea poetului cărturar, a scriitorului învățat, a creatorului om de înaltă cultură, imaginea geniului romantic, călăuzit de simțul perfecțiunii clasice a expresiei.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia revoltei împotriva nedreptăților sociale

Motto:

„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
. . . . . .
Sfărîmați tot ce arată mîndrie și avere,
O! dezbrăcați viața de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi, de urît!..."

(*„Împărat și proletar"*)

Epoca în care trăiește și-și desfășoară activitatea creatoare Eminescu se situează, pe plan național, într-o perioadă istorică plină de frămîntări și contradicții.

Contradicțiile fundamentale ale acestei epoci izvorăsc, pe de o parte, din elementele constitutive ale consolidării României moderne, în urma marilor înfăptuiri social-politice, Unirea Principatelor din 1859 — „actul energic al întregii națiuni române", cum îl considera Mihail Kogălniceanu — realizarea reformelor democratice din timpul domniei lui Cuza și cucerirea independenței naționale în 1877 — înfăptuiri menite să ducă la o tot mai pregnantă afirmare a poporului român pe plan european. Pe de altă parte, aceste contradicții țin de adîncirea procesului de exploatare și asuprire a maselor, ca urmare a dezvoltării capitalismului în țara noastră, și de apariția celor două partide politice de guvernămînt — liberal și conservator —, instrumente puternice ale reacțiunii pentru înșelarea opiniei publice și pentru frînarea elanului revoluționar al poporului oprimat.

Trăind într-o asemenea epocă, plină de contradicții și frămîntări, și stăpînit de o nemărginită sete de cunoaștere, de adevăr, dar și de o înflăcărată iubire de popor și de dorința de a-l vedea eliberat din strînsoarea vechilor cătușe, Eminescu își consacră întreaga forță morală și creatoare denunțării

Scanned with OKEN Scanner

și condamnării nedreptăților sociale ale vremii sale, de pe poziția unui romantism activ, protestatar.

Angajarea, fără rezerve, a poetului în frămîntările sociale și politice ale vremii, ridicarea lui la observații obiective, cu semnificații generale, tumultul interior, participarea cu intensitate la suferințele celor oprimați și patosul său demascator, îndreptat împotriva mentorilor claselor suprapuse, precum și nădejdea în posibilitatea edificării unei lumi mai drepte se conturează cu tot mai multă claritate, nu numai în activitatea lui publicistică, dar mai ales în opera de maturitate artistică a poetului.

Astfel, de la *Junii corupți* și pînă la *Scrisori*, se poate vorbi de o serie întreagă de creații ale lui Eminescu, izvorîte din acest fond amar al existenței, în condițiile vieții social-politice contemporane poetului. Poezia de revoltă socială a lui Eminescu angajează, astfel, un întreg univers de idei și sentimente superioare, puternice, care întrupează tot atîtea forțe contrarii nedreptei ordini stabilite, punînd în valoare taina geniului său și a muncii uriașe în slujba adevărului și a progresului.

Dacă în unele poezii de tinerețe, în care abordează problema vieții și a morții, Eminescu trăia sub semnul meditațiilor hamletiene — ca, de pildă, în *Mortua est* —, o dată cu apariția poeziei *Junii corupți*, în revista „Familia", la 11 februarie 1869, Eminescu trece direct la lirica de răzvrătire socială.

Scrisă cu mult înainte de a fi publicată, poate la 16 ani, pe cînd se afla la Blaj — în această *„mică Romă de unde a răsărit soarele românismului"*, cum o va spune poetul —, *Junii corupți* — ecou al luptelor poporului italian, sub steagul lui Garibaldi și Mazzini, pentru eliberarea și unitatea Italiei — constituie o vehementă satiră, de tip romantic, la adresa tinerelor vlăstare ale clasei stăpînitoare din țara noastră, incapabile să înțeleagă momentul istoric sau marile aspirații ale poporului oprimat. Irosindu-și viața în orgii, junii aceștia au mintea *„de patimi îmbătată"* și sînt sprijinitorii tiraniei, care le apără huzurul și trîndăvia. Zadarnic le aduce poetul în față exemplul strălucit al *„poporului împărat"*, care se ridică triumfal și face să cadă *„putredele tronuri în marea de urgie"*, căci ei au frunțile *„învinețite de sînge putrezit"*, sînt *„oameni morți de vii"* și nu mai pot fi scoși din mizeria morală în care trăiesc.

Aceeași puternică filipică adresează poetul tineretului cosmopolit și ros de vicii în poezia *Ai noștri tineri...*, din 1876, — sonet satiric, rămas în manuscris. Romanticul răzvrătit, tot mai puternic stăpînit de sentimentul ticăloșiei lumii contemporane, ridiculizează cu severitate și dispreț pe tinerii claselor avute, care, mergînd la Paris pentru studii, își nesocoteau cu totul îndatoririle și-și consumau timpul în chefuri și orgii. Singura lor grijă era aceea de a se pune la punct cu ultima modă de pe bulevardele marelui oraș, căpătînd chipuri istețe *„de oaie creață"*, *„ce au uitat pîn' și-a noastră limbă"*, deși ei *„pretind a fi pe cerul țării : stele"*.

Acest admirabil pamflet, în care poetul portretizează pe „junii corupți", ajunși clienți ai lupanarelor și ai *bal-mabille-ului* parizian, concentrează însă în patrusprezece versuri, ca-ntr-o cutie de rezonanță, atîtea alte sensuri cu nimic străine de freamătul istoric al eliberării popoarelor și de lipsa de pregătire și răspundere a politicienilor „liberali", în poziția cărora se vor afla mai tîrziu și acești „ai noștri tineri"...

Problema societății vremii sale, fundată pe temeliile șubrede ale asupririi, este dezbătută de poet, în perspectiva unei lumi morale superioare, și în postuma *Viața*, scrisă între anii 1877—1879. Sprijinindu-se, în ceea ce privește construcția poetică, pe antagonismul brutal dintre exploatați și exploatatori — luînd ca tipuri reprezentative pentru cele două lumi apuse pe tînăra cusătoreasă, care se tuberculizează și moare în mizerie în urma muncii istovitoare, și pe marele negustor cu briliante pe degete, care se bucură de averea acumulată din munca migăloasă și artistic chinuitoare a acesteia — poetul dezvăluie și incriminează în poezia sa crunta exploatare a muncitorimii în comunitatea capitalistă.

Această amară stare de lucruri va fi subliniată de poet, o dată mai mult, într-unul din articolele sale apărute în „Timpul", în care se ocupă de exploatarea nemiloasă a muncitorilor de la Regia Monopolurilor Tutunului:

„La noi... este cu putință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare... Mania de a trata pe un om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întîi tot ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezastruoasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul, bineînțeles al proprietarului, este cruțarea. La om, lucrurile se schimbă. Poate să se stingă în bună voie... Se va găsi totdeauna altul în loc, căci nevoia e o dăscăliță amară, care primește orice condiții".

Aducînd această filă de jurnal, care stigmatizează cu fermitate adevărul social al vremii sale, la scara celor șase ani de activitate în redacția ziarului „Timpul", vom avea o tot mai puternică imagine a temperamentului poetic al lui Eminescu, format la școala marilor scriitori și publiciști ai trecutului, în frunte cu Bălcescu, cu Eliade sau Kogălniceanu, pentru care orice chestiune privind viața norodului, constituie o problemă de conștiință, dezbătută cu sinceritate și competență.

Dacă problema evoluției societății omenești l-a interesat întotdeauna pe Eminescu — poemul postum *Mureșan*, din 1871, de pildă, ilustrînd în mod elocvent ideea că lupta de clasă este un factor determinant al istoriei —, sau acea adevărată „legendă a secolelor", cum este considerat, în spiritul lui Victor Hugo, de către Tudor Vianu, marele poem postum *Memento mori*, din 1872, în care poetul urmărește succesiunea civilizațiilor din antichitate și pînă în epoca modernă — nici alte postume, mai puțin celebre, ce urmează, nu sînt străine de atitudinea socială protestatară a lui Eminescu.

Sînt, astfel, vrednice de glosat stanțele cumpătate din *O, adevăr sublime*, (1873—1875) — poem postum, în care se fac evidente ideile înaintate ale poetului, privind anticlericalismul și antimonarhismul său, precum și demascarea minciunii diplomației burgheze — și, tot astfel, diatribele din ciclul postum *Petri-Notae*, compus din șase sonete, mai mult cu valoare de exerciții de atelier, *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*, sau antuma *Criticilor mei*, compusă înainte de 20 septembrie 1877, — toate izvorîte din aceeași dramă a revoltei sociale și a recluziunii creatoare.

În realitate, registrul poetic al liricii patriotice a lui Eminescu începe cu mult mai înainte, încă de la începuturile activității lui creatoare. Ce altceva este pastelul idealizat din *La Bucovina* sau acea odă a patriei, proiectată peste secole, din *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?* Și ce altceva reprezintă *Epigonii*, poem a cărui temă este alta, evident, dar a cărui atitudine rămîne

Scanned with OKEN Scanner

aceeaşi, — o critică vehementă a prezentului, a generaţiei care nu crede în nimic şi invocarea generaţiilor trecute, însetate de înălţimi şi de idealuri? Apoi, nu din aceleaşi frămîntări ale tînărului poet, privind preocuparea pentru marile probleme ale realităţiii, ale vieţii sociale a timpului său, a izvorît şi poezia *Înger şi demon*, care profilează chipul acelui tînăr demonic, revoluţionarul înfocat, stăpînit de dorinţa de îndreptare a unor neajunsuri ale lumii, pînă ce iubirea îl converteşte şi-i aduce împăcarea?

Creaţia de largă compoziţie, în care atitudinea protestatară a lui Eminescu se transformă într-o adevărată proclamaţie revoluţionară, şi care, trecută prin toate vămile zbaterilor creatoare, ajunge la o mare expresivitate, rămîne însă poemul *Împărat şi proletar* deşi saltul spre desăvîrşire în poezia de filozofie socială îl săvîrşeşte poetul cu *Scrisorile* sale, îndeosebi prin reconstituirea sentimental-istorică şi diatriba vehement înveninată din *Scrisoarea III* — culme a satirei eminesciene.

Împărat şi proletar

Întregindu-se ca un ecou al frămîntărilor adîncite în conştiinţa poetului de mişcarea revoluţionară a proletariatului din vremea sa, de lupta eroică a „Comunei din Paris" — poemul *Împărat şi proletar* constituie cea mai vehementă satiră socială a lui Eminescu, poemul cu adevărat revoluţionar, în care poetul condamnă orînduirea exploatatoare de pe poziţii înrudite cu cele ale materialului istoric.

Împărat şi proletar

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă,
Unde pătrunde ziua printre fereşti murdare,
Pe lîngă mese lunge, stătea posomorîtă,
Cu feţe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci şi sceptici ai plebei proletare.

„Ah! — zise unul — spuneţi că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri şi de chin?
Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă şi plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domneşte pe deplin.

Scanned with OKEN Scanner

Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Unii, plini de plăcere, petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surîd,
În cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeață,
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață —
Ei fac din noapte ziuă și-a zilei ochi închid.

Virtutea pentru dînșii — ea nu există. Însă
V-o predică, căci trebui să fie brațe tari,
A statelor greoaie cară trebuie-mpinse
Și trebuiesc luptate războaiele aprinse,
Căci *voi* murind în sînge, *ei* pot să fie mari.

Și flotele puternice și-armatele făloase,
Coroanele ce regii le pun pe fruntea lor,
Și-acele milioane, ce în grămezi luxoase
Sunt strînse la bogatul, pe cel sărac apasă
Și-s supte din sudoarea prostitului popor.

Religia — o frază de dînșii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranța de răsplată,
După ce-amar muncirăți mizeri viața toată,
Ați mai purta osînda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Și v-a făcut să credeți că veți fi răsplătiți...
Nu! moartea cu viața a stins toată plăcerea —
Cel ce în astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci *morți* sunt cei muriți.

Minciuni și fraze-i totul ce statele susține,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susțin;
Averea să le speri, mărirea și-a lor bine,
Ci brațul tău înarmă ca să lovești în tine,
Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn.

De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în cercuri, n-au timp nici de-a muri?

De ce uitați că-n voi e și număr și putere?
Cînd vreți, puteți prea lesne pămîntul să-mpărțiți.
Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid avere,
Pe voi unde să-nchidă, cînd împinși de durere
Veți crede c-aveți dreptul și voi ca să trăiți.

Ei, îngrădiți de lege, plăcerilor se lasă,
Și sucul cel mai dulce pămîntului i-l sug;
Ei cheamă-n voluptatea orgiei zgomotoase
De instrumente oarbe a voastre fiici frumoase:
Frumusețile-ne tineri, bătrînii lor distrug.

Scanned with OKEN Scanner

Şi de-ntrebaţi atuncea, vouă ce vă rămîne?
Munca, din care dînşii se-mbată în plăceri,
Robia viaţa toată, lacrimi pe-o neagră pîne,
Copilelor pătate mizeria-n ruşine...
Ei tot şi voi nimica... ei cerul, voi dureri!

De lege n-au nevoie — virtutea e uşoară
Cînd ai ce-ţi trebuieşte... Iar legi sunt pentru *voi*,
Vouă vă pune lege, pedepse vă măsoară,
Cînd mîna v-o întindeţi la bunuri zîmbitoare,
Căci nu-i iertat nici braţul teribilei nevoi.

Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!
Atunci cînd după moarte răsplata nu v-aşteaptă,
Faceţi ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală, fiecare, şi să trăim ca fraţi!

Sfărmaţi statuia goală a Venerei antice,
Ardeţi acele pînze cu corpuri de ninsori;
Ele stîrnesc în suflet ideea neferice
A perfecţiei umane şi ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor!

Sfărmaţi tot ce aţîţă inima lor bolnavă,
Sfărmaţi palate, temple, ce crimele ascund,
Zvîrliţi statui de tirani în foc, să curgă lavă,
Să spele de pe pietre pînă şi urma sclavă
Celor ce le urmează pîn' la al lumii fund!

Sfărmaţi tot ce arată mîndrie şi avere,
O! desbrăcaţi viaţa de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi, de urît —
Să fie un vis numai, să fie o părere,
Ce făr' de patimi trece în timpul nesfîrşit.

Ziditi din dărmături gigantici piramide
Ca un *memento mori* pe al istoriei plan;
Aceasta este arta ce suflet-ţi deschide
Naintea veciniciei, nu corpul gol ce rîde
Cu mutra de vîndută, cu ochi vil şi viclean.

O! aduceţi potopul, destul voi aşteptarăţi
Ca să vedeţi ce bine prin bine o să ias';
Nimic... Locul hienei îl luă cel vorbăreţ,
Locul cruzimii vechie, cel lin şi pizmătăreţ.
Formele se schimbară, dar răul a rămas.

Atunci vă veţi întoarce la vremile-aurite,
Ce mitele albastre ni le şoptesc ades,
Plăcerile egale egal vor fi-mpărţite,
Chiar moartea cînd va stinge lampa vieţii finite
Vi s-a părea un înger cu părul blond şi des.

Atunci veţi muri lesne fără de-amar şi grijă,
Feciorii-or trăi-n lume cum voi aţi vieţuit,
Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă
Pentru acel de care norocul avu grijă;
Nimeni de-a plînge n-are: el traiul şi-a trăit.

Scanned with OKEN Scanner

Şi boala ce mizeria ş-averea nefirească
Le nasc în oameni, toate cu-ncetul s-or topi;
Va creşte tot ce-n lume este menit să crească,
Va bea pîn-în fund cupa, pîn' va vrea s-o zdrobească,
Căci va muri cînd nu va avea la ce trăi.
. . . . . .

Pe malurile Seinei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute d-echipajuri, gîndirea-i n-o înşală;
Poporul loc îi face tăcut şi umilit.

Zîmbirea lui deşteaptă, adîncă şi tăcută,
Privirea-i ce citeşte în suflete-omeneşti,
Şi mîna-i care poartă destinele lumeşti,
Cea grupă zdrenţuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e în taină legată de aceşti.

Convins ca voi el este-n nălţimea-i solitară,
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul şi minciuna al lumii duce frîu;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Şi el — el vîrful mîndru al celor ce apasă —
Salută-n a lui cale pe-apărătorul mut.
De aţi lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă
De răsturnări măreţe — mărirea-i radioasă,
Cezarul, chiar Cezarul de mult ar fi căzut.

Cu ale voastre umbre nimica crezătoare,
Cu zîmbetu-vă rece, de milă părăsit,
Cu mintea de dreptate şi bine rîzătoare,
Cu umbra voastră numai, puteri îngrozitoare,
La jugu-i el sileşte pe cel ce l-au urît.
. . . . . .

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre trăznesc arzînd în vînt —
Prin limbile de flăcări, ce-n valuri se frămînt,
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă,
Evul e un cadavru — Paris al lui mormînt.

Pe stradele-ncruşite de flăcări orbitoare,
Suiţi pe baricade de bulgări de granit,
Se mişc batalioane a plebei proletare,
Cu cuşme frigiene şi arme lucitoare,
Şi clopote de-alarmă răsună răguşit.

Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roşu, femei trec cu arme-n braţ,
Cu păr bogat şi negru ce pe-umeri se coboară
Şi sînii lor acopăr — e ură şi turbare
În ochii lor cei negri, adînci şi desperaţi.

O! luptă-te-nvălită în pletele-ţi bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roşă cu umbra-i de dreptate
Sfinţeşte-a a ta viaţă de tină şi păcate;
Nu! nu eşti tu de vină, ci cei ce te-au vîndut!
. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

Scînteie marea lină, şi placele ei sure
Se mişc una pe alta ca pături de cristal
Prin lunce prăvălite; din tainica pădure
Apare luna mare cîmpiilor azure,
Împlîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal.

Pe undele încete îşi mişcă legănate
Corăbii învechite scheletele din lemn;
Trecînd încet ca umbre — ţin pînzele umflate
În faţa lunei, care prin ele-atunci străbate,
Şi-n roată de foc galben stă faţă-i ca un semn.

Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării
Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat
Al salciei pletoase — şi-ntinse-a apei arii
În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării
A zèfirului nopţii şi sună cadenţat.

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată,
Călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri,
Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atîrna uscată —
Moşneagul rege Lear

Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri,
Prin creţi ai căror stele lin tremurînd transpar,
I se deschide-n minte tot sensul din tablouri
A vieţii sclipitoare... A popoarelor ecouri
Par glasuri ce îmbracă o lume de amar!

„În orice om o lume îşi face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opinteşte-n van;
În orice minte lumea îşi pune întrebarea
Din nou: de unde vine şi unde merge floarea
Dorinţelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sîmbur, dorinţa-i şi mărirea,
În inima oricărui i-ascuns şi trăitor,
Zvîrlirea hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viaţă
Şi arătînd la soare-a mizeriei lui faţă —
Faţa — căci înţelesu-i acelaşi la toţi dat.

În veci aceleaşi doruri mascată cu altă haină,
Şi-n toată omenirea în veci acelaşi om —
În multe forme-apare a vieţii crudă taină,
Pe toţi ea îi înşală, la nime se distaină,
Dorinţi nemărginite plantînd într-un atom.

Cînd ştii că visu-acesta cu moarte se sfîrşeşte,
Că-n urmă-ţi rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... şi-un gînd te-ademeneşte:
„Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi".

(1874, 1 decembrie)

Scanned with OKEN Scanner

Rod al unei munci de creație de peste patru ani — anii de studii universitare la Viena și Berlin — poemul *Împărat și proletar*, publicat la 1 decembrie 1874 în *Convorbiri literare*, are ca temă denunțarea și condamnarea nedreptăților sociale din lumea capitalistă, de pe poziția unei profunde participări la suferințele celor mulți și oprimați.

Izvorînd din aceeași rădăcină ideologică a înfrîngerii, ca și poemul postum *Memento mori*, — *Împărat și proletar* reprezintă, neîndoielnic, o piatră de hotar în drumul marilor frămîntări și căutări ale lui Eminescu, un moment hotărîtor în evoluția gîndirii sale social-politice.

Încă de la începutul anilor săi de la Viena, în 1869, tînărul de formație patruzecioptistă, Mihai Eminescu, — cel care-și mărturisea, cu atîta fermitate, credința sa estetică în *Epigonii*, de pe poziția poetului angajat în marea cauză a poporului, — evoluînd spre maturitate, nu se arăta a fi mai puțin blazat și decepționat de ceea ce-l contraria, în concepțiile sale despre viață și societate. Entuziasmul și căldura cu care vorbește despre înaintașii săi patruzecioptiști în *Epigonii* se confruntă acum cu ceea ce îi oferă Viena anului 1870.

Astfel, în atmosferă generală vieneză, Eminescu se întîlnește cu o oarecare tendință de părăsire a idealurilor sociale și a tradițiilor, cu o atitudine contrară concepțiilor filozofice și științifice materialiste, ca urmare a interesului crescînd față de folozofia idealistă a lui Schopenhauer, care teoretiza și legitima sentimentul deșertăciunii vieții, al inutilității oricărui efort de a schimba soarta lumii și, prin urmare, de a îndepărta răul social. Filozoful german înfățișa lumea ca fiind dominată de legea neînduplecată a egoismului — voința de a trăi a oamenilor fiind singura mare realitate de necontestat și, prinși în această luptă oarbă, oamenii își sînt, deopotrivă, călăi și victime. Dincolo de acest teribil adevăr, totul se reduce doar la un văl de aparențe, de reprezentări și iluzii... În lumina unei asemenea filozofii, rațiunea supunerii și pasivității devine firească și inevitabilă.

Eminescu respiră adînc în această atmosferă a Vienei vremii sale, aprofundează pe Schopenhauer, trăiește în plinul unor tot mai dramatice frămîntări, fiind gata să ajungă la sentimentul zadarnicei desfășurări a istoriei, dar pînă la urmă nu se lasă, totuși, părăsit de aspirațiile luminoase ale generației de la 1848 și, în măsura în care nu-l ocolesc, scepticismul și descurajarea, credința lui în ridicarea celor ofensați și oprimați, în intervenția lor salvatoare în mersul istoriei, în numele dreptății și al adevărului social rămîne statornică. Apoi, oricît de pregătit era Eminescu pentru a se adînci în filozofia pesimistă a lui Schopenhauer, determinat de condițiile sociale ale vremii, nu aflăm, totuși, în opera lui însemnele acelei ciudate filozofii a unor porniri ale oamenilor, pentru care Schopenhauer oferă ca un exemplu tipic furnica-buldog ce se devorează pe ea însăși.

Cu alte cuvinte, pesimismul lui Schopenhauer nu devine și pesimismul lui Eminescu. „*Pesimist, în înțelesul cinstit al cuvîntului* — spunea Slavici, vorbind despre Eminescu — *nu putea fi omul care... se însuflețește pentru poporul despuiat și batjocorit... nici, mai ales, omul care se lupta în toate clipele pentru biruința binelui, despre care nu se îndoia niciodată*“[1]. Datorită însă faptului

[1] Ioan Slavici, în *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Edit. Junimea, 1971, p. 143

că sub ochii lui Eminescu idealuri mari erau trădate de generaţiile prezentului şi-n viaţa publică dominau Caţavencii şi Dandanachii, călăuziţi numai de interese josnice, iar propriile lui neajunsuri şi mizerii izvorau din înseşi condiţiile de asuprire a poporului, descurajarea nu-l putea ocoli totuşi pe poet.

Sfîşietoarele dezolări şi contradicţii ce-i frămîntau conştiinţa poetului se îngemănau astfel cu nevoia unei soluţii, a unui echilibru moral, ce izvora din imensele sale rezerve de speranţă şi de încredere. Această stare morală a poetului, la care se mai adaugă studiile sale universitare de istorie şi economie politică, lectura lui Marx şi Engels, contactul cu literatura socialistă, atît de bogată în capitala imperiului habsburgic, ca de altfel în întreaga Europă apuseană, unde problemele mişcării muncitoreşti şi ale luptei de clasă se impuneau tot mai puternic, atingînd o culme impresionantă cu instaurarea *Comunei din Paris*, în 1871, toate laolaltă au generat poemul *Împărat şi proletar* şi au întreţinut îndelungata elaborare a versiunilor lui succesive.

Aşadar, început în perioada studiilor sale vieneze, în 1870, şi definitivat în zilele meditaţiilor sale filozofice din capitala Prusiei, Berlin, în 1874, apoi publicat în acelaşi an, la întoarcerea în ţară, — poemul *Împărat şi proletar* cunoaşte trei versiuni, îmbinate într-o ţesătură tumultoasă şi profund semnificativă pentru drumul gîndirii sociale a poetului şi pentru cel al creaţiei sale.

Lămurindu-şi cauzele inegalităţii sociale în lume şi problematica luptei dintre exploataţi şi exploatatori, din cercetarea scrierilor mişcării revoluţionare a proletariatului — interesante sînt, în acest sens, însemnările poetului, rămase în manuscris, despre *Capitalul* lui Marx sau despre *Manifestul Partidului Comunist* —, Eminescu scrie la Viena, în 1870, prima versiune a poemului, pe care o intitulează *Proletarul* sau, ulterior, *Ideile proletarului*. Această versiune cuprinde numai discursul proletarului agitator.

A doua versiune, *Umbre pe pînza vremii*, — care în planul poetului trebuia să constituie sfîrşitul poemului *Memento mori* (sau *Panorama deşertăciunilor*) — este scrisă în perioada studiilor berlineze şi adaugă discursului amintit încă două tablouri care evocă preludiul mişcării revoluţionare din martie 1871 a proletariatului francez şi momentul *Comunei din Paris*.

A treia versiune a poemului, care este ultima sau cea definitivă, vede lumina tiparului la întoarcerea poetului în ţară, la Iaşi, în „Convorbiri literare" din 1 decembrie 1874, sub titlul *Împărat şi Proletar*. Versiunea definitivă adaugă celor trei tablouri anterioare încă unul, pe cel de-al patrulea, încheind polaritatea exprimată în titlu cu reflecţiile Cezarului detronat.

Predilecţia poetului pentru contrastul romantic izbitor, plin de violenţe de expresie, se făcuse deja evidentă în poemul *Înger şi demon*. Încă din acest poem, termenii contrastului, împrumutaţi din mitologia creştină, dobîndiseră o nuanţă socială accentuată, căci cele două personaje reprezentau polii opuşi ai societăţii împărţite pe clase — demonul fiind, de fapt, tipul răzvrătitului, al revoluţionarului ale cărui eforturi de a răsturna lumea şi a reconstrui pe baze noi sortite înfrîngerii, din cauza răului înrădăcinat adînc în ordinea strîmbă a lumii. Iubirea compensatorie, cu care se întîlneşte eroul, apare aici ca o soluţie romantică.

Structura poemului *Împărat şi proletar*, folosind acelaşi procedeu al antitezei, implică o foarte interesantă simetrie, care nu numai că nu dăunează

Scanned with OKEN Scanner

unității morale și ideologice a poemului, ci, dimpotrivă, îi întărește substanța economică și social-politică.

Astfel, primul tablou al poemului, corespunzător primei lui versiuni, înfățișează discursul proletarului agitator într-o tavernă mohorîtă și murdară ca mai toate cîrciumile ce roiau în jurul fabricilor și al uzinelor capitaliste, unde, la sfîrșitul zilei de lucru, muncitorii, gîtuiți de amărăciuni, își iroseau uneori sănătatea și neînsemnatele cîștiguri.

După ce denunță profunda nedreptate socială care există în lume, discursul proletarului pune în lumină contrastul izbitor dintre viața de huzur a exploatatorilor și existența mizeră a muncitorilor, care trăiau sub povara celor mai chinuitoare nevoi și lipsuri. Definind proprietatea ca pe un furt și arătînd abisul dintre săraci și bogați, dintre asupriți și asupritori, proletarul, prin glasul căruia vorbește însuși poetul, folosind interogația retorică, denunță caracterul de clasă al principalelor instituții ale statului exploatator, condamnînd legile, justiția, morala, religia, ca fiind instrumente de amăgire și de oprimare la îndemîna stăpînitorilor, împotriva celor mulți, împotriva maselor muncitoare.

Legile? — „Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi"...
Morala? — „Virtutea pentru dînșii, ea nu există".
Religia? — „o frază de dînșii inventată/ Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug"...
Războiul? — un mijloc cumplit de dezbinare, de diversiune și de menținere a popoarelor în sclavie:

„Averea să le aperi, mărirea și-a lor bine,
Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine,
Și pe voi contra voastră, la luptă ei vă mîn".

Dezvăluind, astfel, mizeriile exploatării și oprimării, proletarul agitator caută să trezească în conștiința muncitorilor, în numele cărora vorbește, ideea de necesitate a luptei revoluționare împotriva susținătorilor unei asemenea orînduiri, și încrederea în puterea lor uriașă:

„De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste?
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?...
...De ce uitați că-n voi e și număr și putere?
Cînd vreți, puteți prea lesne pămîntul să-mpărțiți".

Revenind asupra existenței de huzur și depravare a stăpînitorilor, fundată pe nedreptățirea și suferința celor mulți, proletarul atinge culmea răzvrătirii și vehemenței lui verbale, îndemnînd în cele din urmă pe muncitori la revoluție — singura cale posibilă de salvare din această existență chinuită:

„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
Atunci cînd după moarte răsplata nu v-așteaptă,
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare și să trăim ca frați!"

Scanned with OKEN Scanner

...„Sfărîmați tot ce arată mîndrie și avere..."
O! dezbrăcați viața de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi, de urît..."

Căci numai după o distrugere totală a palatelor și a monumentelor unei asemenea civilizații corupte, numai după ce totul va fi transformat în scrum și pulbere, viața își va recăpăta — în credința naivă a poetului — rostul ei firesc și numai atunci vor dispărea mizeria și bolile din lume.

Prezentînd, în continuare, viziunea distrugerii a tot ce omenirea a construit prin eforturile conjugate ale atîtor veacuri și generații, poetul manifestă, desigur, unele limite ideologice, iar imaginea feerică a lumii eliberate de exploatare printr-o asemenea distrugere dobîndește caracterul unei utopii —, asemenea limite, în viziunea lui Eminescu, se datoresc însă influenței idealiștilor germani cu care vine în contact în anii de studii la Viena și Berlin.

Tabloul al doilea înfățișează, printr-o idee de contrast, aspecte privind viața celuilalt pol al societății, bazată pe exploatare, a vîrfului unei asemenea societăți — a împăratului. Sîntem, astfel, aduși la Paris, pe malurile Senei. Aici apare Cezarul — respectiv, împăratul Napoleon al III-lea — *„adîncit în gînduri"*, care trece într-un faeton de gală și salută cu sceptrul său mulțimea *„zdrențuită"* ce se dă la o parte din calea lui, făcîndu-i loc supusă și tăcută. Figurii Cezarului poetul îi acordă măreție, ca unuia care poartă în mîna lui *„destinele lumești"*. El salută mulțimea nu dintr-un sentiment de iubire, ci numai pentru că își dă seama, în înălțimea-i *„solitară"*, că *„mărirea-i e în taină legată de acești"*, adică de supunerea mulțimilor în mîinile cărora se află propria-i soartă:

„...el, vîrful mîndru al celor ce apasă —
Salută-n a lui cale pe-apărătorul mut.
De ați lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă
De răsturnări măreț e — mărirea-i radioasă,
Cezarul, chiar Cezarul de mult ar fi căzut".

Căci,

"Istoria umană în veci se desfășoară..."

Iar

„povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău'.

Al treilea tablou se referă asupra descătușării poporului parizian, ce-și apără cu eroism libertatea pe baricade. Într-o adevărată izbucnire de imagini, în culori de flacără și scrum, poetul surprinde ultimele momente ale *Comunei din Paris*. Orașul arde-n flăcări, aidoma unei imense mări, dar comunarzii, în frunte cu femeile, încă îl apără cu armele în mîini, aceștia nemaiavînd acum alt ideal decît moartea eroică pentru libertate:

„Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț,
Cu păr bogat și negru ce pe-umeri se coboară
Și sînii lor acopăr — e ură și turbare
În ochii lor cei negri, adînci și desperați.
O! luptă-te-nvelită în pletele-ți bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!..."

Scanned with OKEN Scanner

Cu toată această eroică rezistență, *Comuna* — care-i păruse poetului providențială pentru reînvierea Franței — este înăbușită de guvernul reacționar de la Versailles al președintelui Thiers. Împăratul Napoleon al III-lea, înfrînt și expatriat în Anglia, sfîrșește el însuși, aici, în 1873. Parisul devine, astfel, în imaginea poetului, mormîntul Evului mort...

În sfîrșit, al patrulea și ultimul tablou al poemului, definitivat în țară în anul apariției, 1874, readuce în primul plan imaginea Cezarului, — de astă dată înfățișîndu-l noaptea, pe malul mării, cugetînd asupra destinului omenirii. Ajuns asemenea *„moșneagului rege Lear"* din tragedia lui Shakespeare, purtînd pe cap o cunună de paie — semn al prăbușirii întregii lui măreții și al alunecării în nebunie —, Cezarul împărtășește acum soarta nefericită a acestuia, pe care i se pare că-l și vede plutind ca o nălucă pe deasupra valurilor mării, ca peste vîrfurile unei păduri de flote scheletice naufragiate.

Meditațiile Cezarului, ale împăratului detronat și expatriat, sînt cumplit de amare, de întunecate. Identificat, de data aceasta, cu soarta nefericită a Cezarului, pe care-l surprinde reflectînd, scepticismul poetului nu mai cunoaște limite.

Filozofia lui Schopenhauer îl influențează aici pe Eminescu destul de puternic. Căci, într-adevăr, Schopenhauer a intrat de multe ori în cîmpul poetic al lui Eminescu, dar nu și pesimismul acerb al acestuia, care are un caracter rece, distructiv, profund negativist. Pesimismul lui Eminescu este, putem spune, creator, care te învăluie în desfășurarea-i caldă, umană, pentru că izvorăște — cînd există — dintr-o realitate pe care poetul năzuiește s-o schimbe, dar forțele unui anume rău social, ale unor anume adversități îi stau împotrivă. Poetul nostru nu condamnă lumea și viața în sine. Idealul neființei îi este străin. Chiar și în cele mai amare momente din viața lui, el nu-și dorește sfîrșitul, neantul, ci doar scoaterea urîtului și a răului din lume și izbăvirea de suferințe și dureri.

Totuși, întrebările pe care și le pune acum Cezarul asupra mersului lumii și sensului existenței omului își află, într-adevăr, răspunsul în negarea oricărei evoluții. Cezarul afirmă acum zădărnicia oricăror nădejdi și a oricăror străduințe spre mai bine ale umanității și ale omului. Principiul identității veșnice dintre lucruri, oameni și fenomenele din natură guvernează totul în lumea reală. Singură voința de a trăi constituie motorul vieții. Sădită în inima oricărui om, ea se manifestă în existența fiecăruia cu aceeași neînduplecare, după legile inexorabile ale firii. Numai că, întocmai cum în lumea vegetală nu tuturor semințelor le este dat să crească și să rodească, tot astfel în viața oamenilor unora le este sortit să fie sclavi, în virtutea destinului, iar cîte unuia s-ajungă împărat. Așadar, deosebirile dintre oameni și dintre categoriile sociale n-ar fi decît întîmplătoare, ca rezultat al hazardului, oamenii fiind condamnați să trăiască sub semnul unui destin pe care nu și-l pot schimba :

„În orice om o lume își face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opintește-n van ;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou : de unde vine și unde merge — floarea
Dorințelor obscure sădite în noian ?

Al lumii-întregul sîmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlirea hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei îngheață,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viață...

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om..."

În meditația finală a Cezarului pătrunde, cu alte cuvinte, ideea determinismului și a fatalității oarbe, potrivit căreia orice năzuință sau luptă a omului este zadarnică, întrucît totul sfîrșește prin moarte, viața nefiind alceva decît un *„vis al morții eterne"*:

„Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește,
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sînt, de dregi
Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... și-un gînd te-ademenește:
Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi".

Această amară concluzie a Cezarului să fie oare concluzia poetului însuși? Meditația Cezarului, a împăratului, înfrînt și alungat, care fixează aici un punct de vedere schopenhaurian, potrivit căruia viața e un vis, scepticismul și întunecarea acestuia să fi fost oare și ale poetului?

Unii au încercat să atribuie întru totul filozofia sceptică a Cezarului poetului însuși, considerînd că descurajarea, oboseala și decepția pe care le trăiește Eminescu în urma înfrîngerii *Comunei din Paris* l-au determinat să-și însușească, în finalul poemului, concepția lui Schopenhauer, — gînditorul social Eminescu, ca și mentorul filozofiei idealiste germane, pierzînd, în acel moment istoric, orice speranță de îndreptare a lumii rău întocmite.

Luînd în seamă caracterul revoluționar pronunțat al poemului și, dimpotrivă, consecvența gîndirii sociale a poetului, convingerile lui adînci privind izvorul răului social, alții fac o delimitare netă între aceste convingeri — salvatoare pentru însuși actul de creație — și meditația sceptică a Cezarului. Căci, între poziția de clasă a proletarului și aceea a împăratului există o deosebire fundamentală, poetul înfățișînd în poemul său, cu aceeași forță artistică, ambii poli ai antitezei, ai societății bazate pe asuprire.

Dar, *„a reține din* **Împărat și proletar** *numai cuvîntarea comunardă a proletarului ca fiind singura progresistă este o eroare"* — spune G. Călinescu *„Toată compunerea, fiind specific romantică, face critica prezentului și conține cele două momente tipice sentimentale: idealismul și melancolia. Proletarul îndeamnă la revoluție egalitară,* (iar) *Cezarul, la rîndu-i, e foarte conștient de justețea tezei*

revoluționarului. Dar, neputînd opune nimic adevărului istoric, incapabil de a se împotrivi, (Cezarul) *se refugiază într-o disperare motivată pe filozofia schopenhaueriană*"[1].

Adevăratele convingeri social-politice ale lui Eminescu sînt cele pe care le susține în discursul lui incandescent proletarul agitator, în primul tablou al poemului, care se întinde pe 23 de strofe din cele 42 cîte cuprinde întreg poemul, deci pe mai mult de jumătate din întreaga compoziție. Aceasta nu înseamnă însă că poetul „se dezice" în finalul poemului și nici nu manifestă vreo lipsă de unitate între începutul și sfîrșitul poemului. Dimpotrivă, se poate afirma că poemul *Împărat și proletar* dispune de o admirabilă simetrie și de o perfectă unitate morală și ideologică, manifestînd, pe toată întinderea lui, o egală intensitate. Aceasta nu pentru că ne-ar place nouă să-l considerăm astfel, ci pentru faptul că toată creația lui Eminescu, pînă la însemnările lui de atelier, dovedește o consecvență de netăgăduit, în ceea ce privește gîndirea socială și atitudinea lui protestatară, care nu l-au părăsit pe poet niciodată. Protestul lui Eminescu împotriva scepticismului și filistinismului contemporan nu și-a slăbit niciodată intensitatea, ci doar modul de expresie.

Confirmarea acestui punct de vedere o face și măiestria artistică a poetului, care se manifestă, la același nivel, în întreg poemul *Împărat și proletar*. Întregind o admirabilă antiteză, toate cele patru tablouri ale poemului, inegale ca întindere, dar care se succedă într-o logică perfectă, sînt țesute în imagini plastice, picturale, sculpturale și arhitecturale de o nelimitată valoare de expresie și de sugestie, fapt care dovedește că însăși construcția interioară a poemului este perfect închegată.

Astfel, imaginea tavernei scunde, cu *„bănci de lemn* , cu *„mese lunge*" și cu *„ferești murdare*", prin care abia pătrunde lumina zilei, concordă de minune cu *„ceata pribegită*" a proletarilor ce-și caută aici alinarea amarului în băutură.

Discursul proletarului agitator este plin de elocvență, fără să fie retoric. Proletarul își așterne ideile revoluționare, în imagini corespunzătoare, sugestive, la modul cel mai spontan al vorbirii curente. Forța lui convingătoare constă, în primul rînd, în sinceritatea cu care este rostit și în realismul în care proletarul (recte poetul) prezintă lucrurile. Atenția poetului este concentrată aici, îndeosebi, asupra exprimării directe a ideilor, cu mijloacele vorbirii obișnuite, — adjectivele și atributele folosite ca epitete, comparații și metafore fiind puține și necesare definirii situațiilor. Cei tari, de pildă, se îngrădesc *„în cercul lor de legi*", petrec *„plini de plăcere*" și *„fac din noapte ziuă*". *„Virtutea pentru dînșii ea nu există*", iar milioanele lor *„îs supte din sudoarea prostitului popor*". Moartea e definitivă, iar viața de dincolo de mormînt e o minciună. O predică însă celor slabi, în timp ce ei *„petrec ca și în*

[1] În Cronica optimismului *„Idealul" ca sentiment*, din „Contemporanul," nr 48 din 30 XI 1962.

ceruri, n-au timp nici de-a muri". Orotiți de legile statului exploatator, ei „*se lasă*" plăcerilor și „*sucul cel mai dulce pămîntului i-l sug*", iar proletarilor doar „*munca*", „*robia viața toată*"...

Cezarul, la început, măreț și distant, chiar disprețuitor, care poartă în mînă „*destinele lumești*", se plimbă pe malurile Senei, în faeton de gală, urmat de cortegiul echipajelor luxoase. Are zîmbirea „*deșteaptă*", „*adîncă și tăcută*". Mărirea lui e „*solitară*" și „*lipsită de iubire*", căci el e „*vîrful mîndru al celor ce apasă*"...

În tabloul insurecției comunarde, poetul folosește contrastele de tonuri și culori, în țesătura cărora domină roșul, simbol al pîrjolului ce învăluie orașul și al sîngelui vărsat. Evul devine „*un cadavru*", iar Parisul, „*mormîntul*" lui. Apoi, zugrăvirea scenelor de luptă, de mare mișcare, aduce în desfășurarea ei o nebănuită măiestrie. Lupta dintre comunarzi și reacționari pare ca o „*furtună* ce se „*scaldă*"" într-o imensă mare de foc, străbătută de „*răcnete*" și „*vuiet de arme*".

Se întîlnesc, de asemenea, tipuri de imagini de expresie evoluată, care presupun un progres tehnic considerabil, în cadrul căruia epitetul, reprezentarea, metafora propriu-zisă sau termenii comparației, alunecînd din logică în sensibilitate, fuzionează perfect. De exemplu, „...*acele pînze cu corpuri de ninsori*", „*ziditi din dărîmături gigantici piramide*", „*vremile-aurite*", „*mitele albastre*", „*Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău*", „*limbile de flăcări*", „*flamura cea roșie cu umbra-i de dreptate*", femeile comunarde sînt „*ca marmura de albe*", iar ochii le sînt „*negri, adînci și deșperați*" etc.).

În sfîrșit, iată-l din nou pe Cezar, de data aceasta meditînd pe țărmul mării, ce-și mișcă valurile sure ca „*pături de cristal prin lume prăvălite*". Luna apare ca dintr-o „*tainică pădure*" și-și revarsă strălucirea peste „*cîmpiile azure*". Apoi, năluca „*moșneagului rege Lear*", călcînd „*pe-a apelor măriri*" ca peste „*vîrf de codri*", dă o nuanță fantastică peisajului, care trebuia să corespundă astfel meditației întunecate a Cezarului, încadrată oricum în fluxul lăuntric al poeziei, ce se încheie cu memorabilul aforism: „*Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi*"...

Deși concluzia sau finalul poemului demobilizează, proclamînd ca într-o sentință, morala supunerii și a pasivității, aceasta este dată pe seama vîrfului societății exploatatoare și izvorăște, în ultimă analiză, din aceeași adîncă revoltă a poetului împotriva nedreptăților sociale. Concluzia sau, mai bine zis, versul final lasă însă neștirbit poemului *Împărat și proletar* caracterul lui de adevărat manifest poetic revoluționar. Este poate singurul poem de mare artă din literatura universală, care ogiindește, la nivelul momentului istoric în care s-a produs, prima manifestare a dictaturii proletariatului din istoria omenirii — *Comuna din Paris*.

Căutările și frămîntările neistovite ale poetului în acest sens vor continua să se cristalizeze însă și în alte versuri nemuritoare și în alte creații ale sale, Eminescu păstrîndu-și tot timpul atitudinea protestatară împotriva societății vremii sale, refractară marilor aspirații și marilor idealuri — atitudine izvorîtă din aceeași nemărginită dragoste față de poporul său înfometat de frumusețile lumii, de dreptate și de adevăr.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoarea III

În cadrul celor cinci *Scrisori* — compoziții cu pronunțat caracter satiric, aparținînd, în ceea ce privește elaborarea lor, perioadei activității lui Eminescu la ziarul „Timpul" din București, cînd cunoștințele sale cu privire la moravurile societății burgheze se îmbogățesc nemăsurat, iar conștiința prăpastiei dintre el, poetul democrat și patriotic, și lumea asupritorilor devine tot mai chinuitoare — *Scrisoarea III* concretizează, mai mult decît celelalte, revolta poetului față de politicienii contemporani, care părăsiseră, sau trădaseră cu totul idealurile revoluționare pașoptiste, degenerînd într-un liberalism mercantil și demagogic.

Concepută de poet în anii studenției la Viena și Berlin, cum dovedesc însemnările sale de atelier privind cîteva fragmente cu caracter de amară invectivă la adresa acelor „juni corupți", care se considerau *„urmași ai Romei"* — fragmente care urmau a fi integrate în episodul final din *Memento mori* — și deși poezia înregistrează o variantă datînd din perioada ziaristicii la „Timpul", intitulată, semnificativ, *Patria și patrioții*, — *Scrisoarea III*, în forma ei definitivă, apare abia la 1 mai 1881, în „Convorbiri literare" — zece zile mai tîrziu fiind reprodusă de poet și în ziarul „Timpul".

Strălucită satiră politică la adresa falsului patriotism, a demagogiei și a cosmopolitismului claselor stăpînitoare, și mai cu seamă la adresa liberalilor, care se instalaseră la putere în 1876, pentru o guvernare de 12 ani — *Scrisoarea II* este, între *Scrisorile* poetului, cea mai izbutită din punct de vedere artistic, iar în contextul creației eminesciene, o culme ce se realizează printr-un izbitor contrast, creat prin introducerea în partea întîi a unei evocări luminoase a trecutului istoric — vremea lui Mircea cel Bătrîn —, destinată să accentueze cît mai pregnant urîțenia societății burghezo-moșierești, împotriva căreia poetul își îndreaptă satira, clocotind de mînie.

Ca modalitate artistică fundamentală poetul folosește și aici aceeași antiteză romantică.

Realizînd o admirabilă antiteză între trecutul de glorie și prezentul decăzut al vremii sale, între patriotismul adevărat al înțeleptului voievod și fanfaronada patriotică a politicienilor contemporani, Eminescu dă sentimentelor iubirii de patrie dimensiuni noi și străluciri uimitoare.

Scrisoarea III

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă,
Ce cu-a turmelor pășune, a ei patrie ș-o schimbă,
La pămînt dormea ținîndu-și căpătîi mîna cea dreaptă;
Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă.
Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară

Scanned with OKEN Scanner

Şi s-apropie de dînsul preschimbată în fecioară.
Înflorea cărarea ca de pasul blîndei primăveri;
Ochii ei sînt plini de umbra tăinuitelor dureri;
Codrii se înfiorează de atîta frumuseţe,
Apel-ncreţesc în tremur străveziile lor feţe.
Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
Scînteind plutea prin aer şi pe toate din natură
Şi prin mîndra fărmecare sun-o muzică de şoapte,
Iar pe ceruri se înalţă curcubeele de noapte...
Ea, şezînd cu el alături, mîna fină i-o întinde,
Părul ei cel negru-n valuri de mătasă se desprinde:
— „Las' să leg a mea viaţă de a ta... În braţu-mi vino,
Şi durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...
Scris în cartea vieţii este şi de veacuri şi de stele
Eu să fiu a ta stăpînă, tu stăpîn vieţii mele".

Şi cum o privea sultanul, ea se-ntunecă... dispare;
Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte;
Umbra lui cea uriaşă orizontul îl cuprinde
Şi sub dînsul universul într-o umbră se întinde
Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari;
Vede Eufratul şi Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă —
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Şi corăbiile negre legănîndu-se pe rîuri,
Valurile verzi de grîne legănîndu-se pe lanuri,
Mările ţărmuitoare şi cetăţi lîngă limanuri,
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaş covor,
Vede ţară lîngă ţară şi popor lîngă popor —
Ca prin neguri alburie se strevăd şi se prefac
În întinsă-mpărăţie sub o umbră de copac.

Vulturii porniţi la ceruri, pîn' la ramuri nu ajung;
Dar un vînt de biruinţă se porneşte îndelung
Şi loveşte rînduri-rînduri în frunzişul sunător,
Strigăte de-Allah! Allah! se aud pe sus prin nori,
Zgomotul creştea ca marea turburată şi înaltă,
Urlete de bătălie s-alungau după olaltă,
Iară frunzele-ascuţite se îndoaie după vînt
Şi deasupra Romei nouă se înclină la pămînt.

Se cutremură sultanul... se deşteaptă... şi pe cer
Vede luna cum pluteşte peste plaiul Eschişer.
Şi priveşte trist la casa şeihului Edebali;
După gratii de fereastră o copilă el zări
Ce-i zîmbeşte, mlădioasă ca o creangă de alun;
E a şeihului copilă, e frumoasa Malcatun.
Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet,
Că pe-o clipă se năltase chiar în rai la Mohamet,

Că din dragoste-i lumească un imperiu se va naşte,
Ai căruia ani şi margini numai cerul le cunoaşte.
Visul său se-nfiripează şi se-ntinde vulturește,
An cu an împărăţia tot mai largă se sporeşte,
Iară flamura cea verde se înalţă an cu an,
Neam cu neam urmîndu-i zborul şi sultan după sultan.
Astfel ţară după ţară drum de glorie-i deschid...
Pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...

Scanned with OKEN Scanner

La un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă
Și în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă,;
Ieniceri, copii de suflet ai lui Alah și spahii
Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii;
Răspîndindu-se în roiuri, întind corturile mari...
Numa-n marea depărtată sună codrul de stejari.

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîrf de băț,
Baiazid, privind la dînsul, îl întreabă cu dispreț:
—"Ce vrei tu?„
—"Noi? Bună pacel Și de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat".
La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort
Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port.
— „Tu ești Mircea?"
— „Da-mpărate!"
— „Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini".
— „Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,
Cît suntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți;
Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne certi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război".
— „Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.
N-au avut decît cu ochiul ori cu mîna semn a face
Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace;
Pentru-a crucii biruință se mișcară rîuri-rîuri,
Ori din codri răscolite, ori stîrnite din pustiuri;
Zguduind din pace-adîncă ale lumii începuturi,
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimîntată marea de-ale lor corăbii!...
La Nicopole văzuta-i cîte tabere s-au strîns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins.
Cînd văzui a lor mulțime, cîtă frunză, cîtă iarbă,
Cu o ură neîmpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dînșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăz...
Și de crunta-mi vitejie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedec de-un moșneag?"
— „De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești,
Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești.
Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști.
După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe,
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe;

Scanned with OKEN Scanner

Mulţi durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,
De-au trecut cu spaima lumii şi mulţime de norod;
Împăraţi pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit şi-n ţara noastră de-au cerut pământ şi apă —
Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toţi o apă şi-un pământ.
Te făleşti că înainte-ţi răsturnat-ai val-vîrtej
Oştile leite-n zale de-mpăraţi şi de viteji?
Tu te lauzi că Apusul înainte ţi s-a pus?...
Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,
A credinţii biruinţă căta orice cavaler.
Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...
Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este;
Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;
N-avem oşti, dară iubirea de moşie e un zid
Care nu se-nfioreză de-a ta faimă, Baiazid!"

Şi abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocotit de zgomot şi de arme şi de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;
Călăreţii împlu cîmpul şi roiesc după un semn
Şi în caii lor sălbatici bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă faţa negrului pământ,
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,
Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeţi de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie.
În zadar striga-mpăratul ca şi leul în turbare,
Umbra morţii se întinde tot mai mare şi mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire şi în faţă şi în coaste,
Căci se clatină rărite şiruri lungi de bătălie;
Cad asabii ca şi pîlcuri risipite pe cîmpie.
În genunchi cădeau pedeştri, colo caii se răstoarnă,
Cînd săgeţile în valuri, care şuieră, se toarnă
Şi lovind în faţă-n spate, ca şi crivăţul şi gerul,
Pe pământ lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuşi mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliţi,
Printre cetele păgîne trec rupîndu-şi large uliţi;
Risipite se-mprăştie a duşmanilor şiraguri,
Şi, gonind biruitoare, tot veneau a ţării steaguri,
Ca potop ce prăpădeşte, ca o mare turburată. —
Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată.
Acea grindin-oţelită înspre Dunăre o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

Pe cînd oastea se aşează, iată soarele apune,
Voind creştetele nalte ale ţării s-ncunune
Cu un nimb de biruinţă; fulger lung încremenit
Mărgineşte munţii negri în întregul asfinţit,
Pîn' ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una
Şi din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna:

Scanned with OKEN Scanner

Doamna mărilor ș-a nopții varsă liniște și somn.
Lîngă cortu-i, unul dintre fiii falnicului domn
Stă zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,
S-o trimită dragei sale, de la Argeș mai departe:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe,
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele;
Că și eu trimite-voi
Ce-i mai mîndru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul și cu ramurile.
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprîncenele.
Și să știi că-s sănătos,
Că, mulțămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos

. . . . . .

D-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...
În izvoadele bătrîne pe eroi mai pot să caut;
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo?
Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo!
O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapîndu-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.
Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră.

Au *prezentul* nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu între-ai noștri vre un falnic juvaer?
Au la Sybaris nu suntem lîngă capiștea spoielii?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii?
Au de patrie, virtute, nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă,
Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...
Dintre-aceștia țara noastră își alege astăzi solii!

Scanned with OKEN Scanner

Oameni vrednici ca să şază în zidirea sfintei Golii,
În cămăşi cu mîneci lunge şi pe capete scufie,
Ne fac legi şi ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.
Patrioţii! Virtuoşii, ctitori de aşezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mişcări şi în cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, şed pe locuri
Şi aplaudă frenetic schime, cîntece şi jocuri...
Şi apoi în Sfatul ţării se adun să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire;
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoata lui Traian!
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
Încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bîlbîiţi cu gura strîmbă sunt stăpînii astei naţii!

Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni,
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!
Şi această ciumă-n lume şi aceste creaturi
Nici ruşine n-au să ieie în smintitele lor guri
Gloria neamului nostru spre-a o face de ocară,
Îndrăsnesc ca să rostească pîn' şi numele tău... ţară!

La Paris, în lupanare de cinismu şi de lene,
Cu femeile-i pierdute şi-n origiile-i obscene,
Acolo v-aţi pus averea, tinereţele la stos...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?

Ne-aţi venit apoi, drept minte o sticluţă de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă beţişor de promenadă,
Vestejiţi fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept ştiinţ-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb, cu-averea toată vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic-rece,
Vă miraţi, cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Cînd vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl visează şi cîştigul fără muncă,
Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înşela,
Astăzi alţii sunt de vină, domnii mei, nu este-aşa?
Prea v-aţi arătat arama, sfîşiind această ţară,
Prea făcuraţi neamul nostru de ruşine şi ocară,
Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteţi — nişte mişei!
Da, cîştigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul?... o nefericire.

Dar lăsaţi măcar strămoşii ca să doarmă-n colb de cronici;
Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici.
Cum nu vii tu, Ţepeş doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarţi în două cete: în smintiţi şi în mişei,
Şi în două temniţi large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni!

(1881, 1 mai)

Construită, ca și *Împărat și proletar*, în spiritul romantic al aceleiași confruntări fundamentale — de astă dată, între trecut și prezent —, *Scrisoarea III* cuprinde în țesătura ei dramatică, magistral realizată, un prolog, două tablouri și un epilog, și pune în lumină, pe de o parte, adînca dragoste de patrie a înaintașilor, iar, pe de altă parte, lipsa de patriotism sau falsul patriotism al contemporanilor săi politici, liberali și conservatori.

Prologul și întîiul tablou, care constituie prima parte a poemului — pentru realizarea cărora Eminescu se documentează din *Istoria Imperiului Otoman* de Iosif von Hammer și, probabil, și din *Istoria Turciei* de Lamartine — reînvie o pagină de cronică din trecutul glorios al poporului nostru, sub domnia lui Mircea cel Bătrîn, și anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, cînd ostașii români înregistrează o strălucită biruință împotriva turcilor cotropitori. Dar nu întîmplător Eminescu alege acest moment din trecutul Țării Românești, căci — cum atestă istoria — iar poetul fiind un excelent cunoscător al istoriei patriei sale —, Mircea, în fruntea unei oștiri de numai treizeci de mii de oameni, a învins la Rovine oastea mult mai numeroasă a lui Baiazid, alungînd-o, zdrobită, dincolo de Dunăre. Această biruință a lui Mircea împotriva invadatorilor a însemnat atunci nu numai o biruință națională, ci și una europeană.

Ca să ilustreze mai bine, mai pilduitor pentru prezent, lupta eroică din trecut a poporului pentru apărarea libertății și a pămîntului strămoșesc, precum și dragostea de țară și de popor a domnitorului, poetul face, mai întîi, o incursiune în istoria cuceririlor anterioare ale Imperiului otoman, pornind, alegoric, de la străvechile legende ale întemeierii lui.

Prologul aduce, astfel, în fața noastră pe tînărul sultan Osman în chipul unui uriaș care, continuînd șirul înaintașilor săi puternici ce tot măriseră fără stavilă Imperiul otoman, visează într-o noapte că va cuceri lumea. Și visul i se realizează. Simbolul realizării visului este coborîrea pe pămînt a lunii, strălucitoarea stăpînă a universului, în chipul unei fecioare care, în timp ce *„pe ceruri se înalță curcubeele de noapte“*, întinde mîna ei fină sultanului, zicîndu-i :

„Las, să leg a mea viață de a ta...
În brațe-mi, vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...
Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele
Eu să fiu a ta stăpînă, tu stăpîn vieții mele“.

Poetul urmărește mai departe desfășurarea visului, pe motivele legendei orientale, istorisind episodul creșterii unui copac din inima sultanului Osman, — copac *„care crește într-o clipă ca în veacuri“*, acoperind cu ramurile lui întreg pămîntul :

„Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Și corăbiile negre legănîndu-se pe rîuri,
Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri,
Mările țîrmuitoare și cetăți lîngă limanuri,
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaș covor...“

Dar visul sultanului se transformă într-un vis de dragoste pămîntească „*trimis de la profet*", însă nu cu luna — care „*se-ntunecă... dispare*", plutind din nou pe cer — ci cu „*a șeihului copilă*", cu „*frumoasa Malcatun*". Prin luptele și biruințele urmașilor săi, visul i se va împlini tot mai mult de la an la an:

„An cu an împărăția tot mai largă se sporește,
Iară flamura cea verde se înalță an cu an,
Neam cu neam urmîndu-i zborul și sultan după sultan.
Astfel, țară după țară drum de glorie-i deschid..."

Păstrînd firul evoluției istorice, fără vre-o altă complicație, poetul aduce astfel narația pînă în vremea „*furtunosului Baiazid*" (1389—1402), ale cărui oști ajung „*pînă-n Dunăre*".

În întîiul tablou principal al primei părți, mai întîi într-o singură strofă de numai șase versuri, poetul înfățișează așezarea celor două oști — oastea turcească, sub conducerea lui Baiazid, moștenitorul și stăpînul unui imperiu care nu cunoscuse pînă atunci decît biruințe și cuceriri, venind să întunece „*pămîntul la Rovine în cîmpii*", și, prin contrast, oștirea lui Mircea, care, fiind ascunsă în codru, nu poate fi văzută, dar a cărei așezare este sugerată într-un vers de o negrăită valoare de concentrare poetică:

„*Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari...*"

Contrastul și concentrarea i-au fost necesare poetului pentru a sublinia superioritatea lui Mircea, care, cu forțele modeste ce-i stăteau la îndemînă este gata să apere cauza dreaptă a țării și poporului său și să-i învingă pe cotropitori.

Începînd cu episodul întîlnirii dintre Mircea și Baiazid, a căror personalitate se conturează printr-un dialog dinamic și dens, narațiunea devine de-a dreptul dramatică. Solul de pace trimis de Mircea este primit de Baiazid cu dispreț. Cu același dispreț este întîmpinat și Mircea, domnul Țării Românești.

„*Un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port*",

pe care îngîmfatul cotropitor îl și amenință:

„*Am venit să mi te-nchini,*
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini".

Calmul și demnitatea cu care îi răspunde Mircea, folosind cunoscuta formulă de întîmpinare ospitalieră românească „*Bine-ai venit*", izvorîtă aici din ironia înțeleptului voievod hotărît să-și apere țara, îl înfurie peste măsură pe Baiazid, căruia, pînă atunci, încă nu-i barase drumul vreo stavilă:

„*Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot*
Ca întreg Aliotmanul să se-mpidice de-un ciot?...

Apoi, cu aceeași nelimitată trufie, Baiazid caută să-l intimideze pe Mircea cu uriașa lui putere, înfățișîndu-i tabloul înfrîngerilor suferite de toți cei care s-au împotrivit vreodată „*uraganului ridicat de semilună*", ajungînd, cro-

nologic, pînă la evocarea bătăliei de la Nicopole, din 1396, — pe care poetul o trece ca petrecută înaintea celei de la Rovine, din 1394 — unde a fost zdrobită pînă și imensa cruciadă a statelor apusene, care *„se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii"*, pentru *„a crucii biruință"*.

Îndreptîndu-și din nou privirea asupra lui Mircea, care-i stătea în față, îmbătrînit, dar drept și demn, mînia și disprețul cotropitorului îngîmfat devin și mai agresive:

„Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?"

În contrast cu vorbirea brutală și tăioasă a lui Baiazid, care caută să-l înspăimînte pe Mircea și să-l determine să i se supună — modestia, calmul, hotărîrea și demnitatea din răspunsul domnitorului român, ca ale unui înțelept care a văzut și știe multe, impresionează profund. Impresionează, mai cu seamă, sentimentul încrederii în forțele morale ale oștirii sale, dîrzenia și prevenirea din răspunsul specific românesc al lui Mircea — răspuns intrat în legendă, și ajuns proverbial:

— „De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești
Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești,
Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști...
...Împărați pe care lumea nu poate să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă —
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt...
...N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfioară de-a ta faimă, Baiazid!"

Răspunsul lui Mircea, care pune în lumină caracterul diferit al războaielor — drepte, ca cel pe care îl poartă oștirea română acum, amintind istoria străveche de luptă pentru apărarea țării, sau nedrepte, cum este cel al cavalerilor Apusului, care, întocmai ca și Baiazid acum, umblau după cuceriri și glorie personală — reliefează perfect portretul moral al gloriosului domnitor român, înălțimea politică și gîndirea lui socială și națională.

De altfel, în demnitatea de conducător a lui Mircea, Eminescu transpare în mod evident, cu multe din sentimentele și ideile sale. Credința în tăria de neînvins a unui popor, care — chiar dacă este mai mic, cum este poporul român — își apără, cum spune Mircea axiomatic *„„sărăcia și nevoile și neamul"* este însăși credința lui Eminescu. Patriotismul lui Mircea este patriotismul poetului însuși. Mai mult decît atît — se poate spune, cu destulă certitudine, că ideile dezvoltate de poet în episodul întîlnirii dintre Mircea și Baiazid, ca și în desfășurarea luptei ce urmează, constituie un ecou direct al războiului pentru dobîndirea independenței naționale din 1877, împotriva jugului otoman, — război drept, de apărare, care a dovedit, într-adevăr, că iubirea de țară sau *„de moșie"*, cum spune poetul, este *„un zid"* peste care nu se poate trece.

Scanned with OKEN Scanner

În prezentarea bătăliei de la Rovine, cei doi conducători trec în planul al doilea al atenției poetului, făcînd loc oștirilor ce se înfruntă. Nicăieri în literatura noastră nu se întîlnește un tablou atît de grandios și de plin de avînt, de freamăt și mișcare, care să pună în valoare vitejia poporului român, virtuțile lui ostășești, dragostea lui de patrie, cum este cel din poemul lui Eminescu, care descrie bătălia de la Rovine.

Părăsind desișul codrilor, unde era adăpostită, oștirea lui Mircea intră în scenă pe cîmpul de bătaie și, avîntîndu-se în luptă, împrăștie numai groază, distrugere și moarte în rîndurile cotropitorilor:

„Și abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium...
Călăreții împlu cîmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbatici bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie...
În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare,
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare...

Ritmul bătăliei este într-o continuă creștere, ostașii români se avîntă cu tot mai sporită vitejie, pînă ce zdrobirea imensei oști păgîne a lui Baiazid devine fapt împlinit:

„Și gonind biruitoare, tot veneau a țării steaguri,
Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată —
Peste-un ceas păgînitatea e ca pleava vînturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română".

O liniște plină de măreție se-așterne apoi peste fire, peste lucruri. Soarele apune pe cîmpul de bătălie, învăluind munții, în semn de apoteoză a victoriei, *„ca un nimb de biruință"*, își fac apariția stelele, care izvorăsc parcă *„din veacuri... una cîte una"*, și mai tîrziu răsare luna ca *„Doamnă a mărilor și-a nopții"*, care împrăștie *„liniște"* peste somnul binemeritat al biruitorilor. Iar în acest tulburător decor, în care natura își redezvăluie din plin minunile, își face apariția unul dintre feciorii falnicului voievod. El stă lîngă cortul său și, *„zîmbind de-o amintire"*, scrie pe genunchi o „carte" iubitei sale *„de la Argeș mai departe"*:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele;
Că și eu trimite-voi
Cei mai mîndru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul și cu ramurile,
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprîncenele.
Și să știi că-s sănătos,
Că, mulțămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos".

Cîntecul acesta de iubire — prelucrare a poetului după o doină populară de cătănie —, așternut în scrisoarea feciorului de domn, reliefează identificarea lui Eminescu cu bogatele resurse morale ale omului din popor, ale românului, care nu-și pierde firea și duioșiile-i caracteristice nici în fața unui asemenea spectacol tragic, cum este aici cîmpul de la Rovine, răvășit de aprigă luptă.

După ultimele acorduri eroice ale acestei aprige bătălii, temperate de sentimentul măreției naturii și de notele idilice din scrisoarea vlăstarului domnesc către iubita lui — moment cu care se încheie apoteoza trecutului, mai precis a luptei glorioase a poporului pentru apărarea libertății și ființei noastre naționale —, partea a doua a poemului înfățișează antitetic tabloul, nu mai puțin bogat nuanțat, al societății contemporane poetului, văzută prin prisma dezmățului politic al burgheziei liberale.

Dacă de o asemenea epocă de glorie din trecutul istoric al poporului — epoca lui Mircea cel Bătrîn — *„se-nvredniciră cronicarii și rapsozii“*, în schimb *„veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii“*. Cu acest vers începe satira vehementă a poetului la adresa exponenților societății timpului său, a politicienilor burghezi, pretinși patrioți, care speculau nobilul sentiment al iubirii de țară, pentru ca, în realitate, s-o exploateze cu neînțeleasă pornire. *Saltimbancii și irozii* — în contrast izbitor cu *rapsozii* și *cronicarii*, în ale căror izvoade bătrîne mai pot fi căutați eroii — nu sînt decît politicienii liberali exibiționiști, care, în perioada îndelungatei lor guvernări, transformaseră țara, cu trecutul ei glorios, într-un adevărat bîlci sau joc de vicleim.

Nu-i mai puțin adevărat că, dacă atenția lui Eminescu este concentrată aici, cu deosebire, asupra burgheziei liberale, nici conservatorii, care reprezentau interesele marii proprietăți rurale și care guvernaseră țara, la rîndu-le, tot atît de abuziv, mai înainte, ani în șir, nu scapă invectivei poetului. Dar numărul privilegiaților conservatori, recrutați din rîndurile moșierilor, era acum într-o continuă descreștere de la o perioadă la alta, întrucît aceștia deveniseră ei înșiși o clientelă politică a liberalilor burghezi, care erau tot mai lacomi de avere și tot mai stăpîni pe putere, servindu-și, cu incalificabilă aviditate, interesele personale și de clasă.

În acest tablou, care constituie cea de-a doua parte a poemului, întîlnim o succesiune de episoade corespunzătoare unei gradații interioare, care va justifica pe deplin concluzia poetului, cu valoare de sentință neiertătoare, din finalul poemului.

Astfel, în primele versuri ale acestei a doua părți a poemului, poetul arată că marile glorii ale trecutului sînt invocate de contemporanii săi doar din nevoia de a-și ascunde astfel nulitatea, goliciunea lor sufletească. *Nerozii* aceștia contemporani — cum îi numește poetul pe vorbitorii fanfaroni și necultivați, care constituiau echipele de șoc ale demagogiei liberale — sînt,

aşadar biciuiţi pentru că îndrăzneau să folosească în cuvîntările lor politice nume de eroi scoşi din letopiseţele şi izvoadele bătrîne, pe care îi mînjeau cu tina lor numai pomenindu-i.

Pendularea poetului între apoteoza vremilor de glorie din trecutul ţării — *„veacul de aur"*, cum îl consideră — şi dispreţul faţă de prezentul decăzut sub semnul politicianismului burghez — *„noroiul greu al prozii"* —, atît de evidentă în acest prim alineat al tabloului, se încheie cu un rămas bun de la acei străluciţi reprezentanţi ai trecutului — Basarabii şi Muşatinii —, adevăraţii *„descălicători de ţară"*, a căror *umbră sfîntă* nu trebuie tulburată, nici cît profanată, de ipocriţii politicieni contemporani :

„Rămîneţi în umbră sfîntă, Basarabi şi voi Muşatini,
Descălecători de ţară, dătători de legi şi datini,
Ce cu plugul şi cu spada aţi întins moşia voastră
De la munte pîn-la mare şi la Dunărea albastră".

În accente de amară ironie, poetul se ocupă, apoi, mai departe, de prezent. Urmînd cursul liber al asociaţiilor, Eminescu îşi îndreaptă săgeţile pline de venin asupra pretinşilor patrioţi ai vremii sale :

„Au *prezentul* nu ni-i mare ? N-o să-mi dea ce o să cer ?
N-o să aflu între-ai noştri vre un falnic juvaer ?
Au la Sybaris nu sîntem lîngă capiştea spoielii ?
Nu se nasc glorii pe stradă şi la uşa cafenelii ?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliţi
În aplauzele grele a canaliei de uliţi,
Panglicari în ale ţării, care joacă ca pe funii,
Măşti cu toate de renume din comedia minciunii ?"

Înfăţişînd aspectul general al vieţii politice contemporane, dominate de demagogia exploatatorilor, de parvenitismul, ipocrizia şi venalitatea lor, Bucureştiul, capitala ţării, i se înfăţişează poetului ca un nou Sybaris — cetate legendară a pierzaniei — căci gloriile, „se nasc" acum pe stradă sau în cafenele, în aplauzele aceluiaşi soi de *„canalii"* ce se adună în parlamentul ţării, ca într-un templu al spoielii, asemenea unor panglicari de iarmaroc care *„joacă ca pe funii"* şi mint cu nerusinare.

Poetul se opreşte, în continuare, la chipul caracteristic al acestei tagme de exploatatori, teoreticieni ai liberalismului, ce se luptă cu *retoricele suliţi, total străini de interesele şi aspiraţiile poporului* pe care îl ironizează cu dispreţ şi neîndurare. Este vorba de tipul politicianului liberal, care punînd stăpînire pe viaţa publică, vorbeşte de *patrie* şi *virtute*, *„de ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul"*, individualizat prin urîciunea *„fără suflet, fără cuget"*, cu *„privirea-mpăroşată"*, *„fălcile umflate"*, *„negru, cocoşat şi lacom"*, şiret şi lipsit de umanitate.

Înverșunarea lui Eminescu împotriva unui asemenea chip de politician veninos, ale cărui trăsături morale sînt într-un perfect acord cu cele fizice, continuă tot mai îndîrjită:

„*Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă.*
Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă *pocitura*[1] bulbucații ochi de broască..."

De altfel, caracterizarea filipică, făcută de poet în poemul său acestui tip reprezentativ al politicii liberale de agitație și demagogie sonoră, corespunde întru totul celei dintr-un articol al său de mai tîrziu, publicat în ziarul „Timpul", din 21 mai 1883:

...„*Zilnic «hidoasa pocitură», precum numește nemuritorul Alecsandri pe reptilul care a mușcat țara aceasta de călcîiul ei achilic, ne vine cu rețete revizioniste în „Pseudo-Românul", adecă ar vrea să discute. Ca și cînd oameni ca pocitura, al căror creier, prin performațiune ereditară, e predistinat a produce neadevăr și vicleșug, pot să discute cu noi onest și fără sofisme vreo cestiune din lume*".

Exagerînd, în mod conștient, portretizarea negativă a unor asemenea tipuri de fruntași ai liberalilor, împinsă pînă la caricaturizare, Eminescu își exprimă în chipul acesta revolta lui adîncă față de liberali, care speculau dobîndirea independenței naționale ca un act politic unilateral — se știe că partidul conservator se declarase împotriva intrării României în război, în 1877 — erijîndu-se în cei ce aveau dreptul să conducă destinele poporului — ca și cînd războiul ar fi fost purtat de ei și „fără voia națiunii".

Poetul înfierează apoi cinismul unor asemenea politicieni veroși, tăgăduindu-le calitatea de legiuitori ai țării:

„Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie,
Patrioții! Virtuoșii, ctitori de așezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, șed pe locuri
Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri..."

[1] Termenul de *pocitură*, cu valoare de epitet, vizează clar pe fruntașul liberal C.A. Rosetti și este luat de poet din diatribele marelui său înaintaș, Vasile Alecsandri, îndreptate împotriva aceluiași corifeu liberal:

...„Eu, nedeprins cu tine, mă țin de ea departe
Si-aștept să văd sub trăznet *hidoasa pocitură*
Care-a sădit în țară invidie și ură"... (1878)

Alecsandri ca și Eminescu, îl făcea vinovat pe Rosetti de a fi înveninat atmosfera publică românească, prin publicistica lui plină de insinuări și calomnii. Uriciunea, „*fără suflet*", „*fără cuget*" este Pantazi Ghica, fratele mai tînăr al lui Ion Ghica, ziarist și avocat mediocru, fără suprafață politică.

Mai departe, poetul arată cum se formează falşii patrioţi, aceşti „panglicari“[1], exponenţi ai politicii burghezo-moşiereşti, pe care îi supune unui bici necruţător pentru superficialitatea, desfrînarea şi cosmopolitismul lor, pentru modul în care îşi petrec viaţa pe străzile Parisului sau în localurile de pierdiţie ale marelui oraş:

„La Paris, în lupanare de cinisme şi de lene,
Cu femeile-i pierdute şi-n orgiile-i obscene,
Acolo v-aţi pus averea, tinereţele la stos...
Ce a scos din voi Apusul cînd nimic nu e de scos?
Ne-aţi venit apoi, drept minte o sticluţă de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă beţişor de promenadă
Vestejiţi fără de vreme...
Drept ştiinţ-avînd în minte vreun vals de Bal-Mabil...“
Iar în schimb cu-averea toată, vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!“

Cu asemenea versuri, Eminescu înnoadă firul cu poezia satirică din trecut, respectiv cu *Junii corupţi* sau *Ai noştri tineri*, în care biciueşte acelaşi tineret franţuzit, pomădat şi monoclat, din rîndurile căruia se recruta, în bună parte, *plebea* scribilor şi a avocăţeilor politicieni liberali, care-şi vîntarau toată ziua lenea de-a lungul Podului Mogoşoaiei, în dispreţul muncii şi al muncitorilor.

Denunţînd şi condamnînd corupţia, trîndăvia şi parazitismul tineretului lumii avute, netrebniciile acestor pretinse *„progenituri de origine romană“*, Eminescu se păstrează în cadrul uneia din marile teme constante ale activităţii sale poetice şi publicistice.

De pildă, articolul *Bălcescu şi urmaşii săi*, apărut în ziarul „Timpul“ din 24 noiembrie 1877, este întru totul semnificativ pentru starea de spirit a omului şi a gînditorului Eminescu, încă din prima toamnă a activităţii sale ca redactor al ziarului conservator. Scris cu prilejul publicării operei capitale a lui Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai Voievod Viteazul*, de către Al. Odobescu, elogiul pe care poetul îl aduce marelui său înaintaş izvorăşte, în primul rînd, din adînca lui nemulţumire cu privire la atitudinea faţă de patrie şi cultură a urmaşilor decăzuţi ai acestuia, respectiv a contemporanilor săi care maimuţăreau ideile în slujba cărora se jertfise Bălcescu la vremea lui, schi-

[1] Dar, trecînd în continuare la binecunoscutele versuri:

„Şi apoi în Sfatul Ţării se adun să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire;
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoata lui Traian!“

gînditorul politic Eminescu, făcîndu-se ecoul unei false teorii naţionaliste a istoricilor germani — teorie cu care vine în contact în timpul studiilor lui vieneze şi berlineze —, alunecă la asemenea afirmaţii cu totul contradictorii generoaselor sale idei şi aspiraţii. E lesne de înţeles că pătura „superpusă“ nu era alcătuită numai din bulgari şi greci sau numai din exemplare de alte provenienţe străine, laolaltă camuflaţi în liberalii care o făceau pe patrioţii. Diferenţierile etnice rămîn aici iluzorii şi inoperante — latinitatea poporului român fiind angajată de poet, în această invectivă, de pe poziţia unui idealism naiv.

monosind pînă şi limba naţională, transformată de incultura şi cosmopolitismul acestora într-o pălăvrăgeală de neînţeles.

După apostrofa adresată vlăstarelor lumii exploatatoare ce se complăceau într-o asemenea descompunere morală — ca un adevărat tribun al poporului, Eminescu îşi transformă finalul poemului într-un vehement rechizitoriu, punînd la stîlpul infamiei pe exponenţii păturilor conducătoare din vremea sa. El respinge, în acelaşi timp, învinuirea de reacţionarism precizînd că reacţionar este numai acela care se aşază în calea progresului şi care crede posibilă o întoarcere la trecutul cu privilegii de castă. Poetul se adresează astfel tagmei asupritorilor şi jefuitorilor poporului, folosind o adevărată avalanşă de invective necruţătoare:

„Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic-rece!
Vă miraţi cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Cînd vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă
Azi cînd fraza lustruită nu ne poate înşela
Astăzi alţii sunt de vină, domnii, mei nu este-aşa?
Prea v-aţi arătat arama sfîşiind această ţară
Prea făcuraţi neamul nostru de ruşine şi ocară
Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei
Ca să nu s-arate-odată ce sînteţi — nişte mişei!“

Evident, poetul este sceptic pentru că el nu întrevedea în vremea lui nici o forţă în stare să zdrobească această lume a *„mişeilor“* din care cauză concluzia justiţiară a revoltei lui este aceea pe care o exprimă epilogul poemului — invocarea lui Vlad Ţepeş chemarea din trecut a vestitului voievod ca să-i adune pe-aceşti cinici fanfaroni şi jefuitori în puşcărie şi în casa de nebuni şi să le dea foc:

„Cum nu vii tu, Ţepeş doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarţi în două cete: în smintiţi şi în mişei,
Şi în două temniţi large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la puşcărie şi la casa de nebuni!“

Îndrăzneala ideilor şi mai ales vehemenţa stilului susţinută de pasiunea de luptător a poetului — caracteristică deopotrivă şi gazetarului Eminescu — nu puteau să nu dăruiască poemului un asemenea final elocvent.

Astfel *Scrisoarea III* — sinteză poetică, de neîntrecută artă a gîndirii politice a lui Eminescu — rămîne, în acelaşi timp, cea mai curată şi mai adîncă expresie a patriotismului său.

Strălucita realizare artistică a poemului ne îndreptăţeşte pe deplin să considerăm *Scrisoarea III* în rîndul creaţiilor eminesciene inegalabile.

Pe fondul antitezei fundamentale între trecutul eroic şi prezentul mizer, corespunzătoare celor două mari părţi ale poemului, stilul de epopee din prima parte — unică, am putea spune, în literatura universală, prin compoziţia ei plină de mişcare şi grandoare — şi stilul de satiră vehementă, de apos-

trofă biciuitoare, din cea de-a doua parte, nu știrbesc întru nimic unitatea de concepție a poemului, ci se întregesc unul pe altul, trăgîndu-și izvorul din aceeași ingenuă structură sufletească a poetului. În ce înseamnă mărturisirea creatoare a gîndirii sale social-politice, Eminescu pare a se depăși pe sine însuși în *Scrisoarea III*, iar marile resurse artistice ale poetului se concentrează aici ca într-un poem desăvîrșit.

Printr-o genială străfulgerare clarvăzătoare, de pe poziția unei temeinice cunoașteri a istoriei și a lumii contemporane, Eminescu creează în poemul său metafore, expresii și imagini de neuitat prin plasticitatea și forța lor de evocare.

Astfel, visul lui Osman de cucerire a lumii, cu simbolul coborîrii lunii pe pămînt, prefăcută în fecioară cu ochii *„plini de umbra tăinuitelor dureri"*, ne introduce direct într-o atmosferă de fantastic și de farmec romantic.

Alegoria, potrivit căreia din inima sultanului adormit crește un arbore uriaș, umbrind cu ramurile lui universul sugerînd împlinirea visului de dragoste pămîntească a întemeietorului statului otoman, oglindește, deopotrivă ingenios, luptele și biruințele urmașilor săi, pînă în vremea lui Baiazid — supranumit Fulgerul —, cînd oștile turcești ajung pînă la Dunăre. Nu mai puțin sugestivă este imaginea oștilor cotropitoare ale lui Baiazid, care *„vin de-ntunecă pămîntul la Rovine"*, — Baiazid însuși comparîndu-și oastea cu un *„uragan"* sau cu o *„vijelie"*, căutîndu-și, orgolios, efecte oratorice pentru a-și înspăimînta adversarul.

În contrast cu îngîmfatul Baiazid, Mircea este înfățișat ca o personalitate puternică, dar de o rară modestie, care se identifică întru totul cu țara și poporul său, — poetul subliniind, prin imagini potrivite, ideea legăturii indusolubile dintre omul nostru din popor și locurile în care s-a născut și-și duce viața. Răspunsul domnitorului român, în dialogul său cu Baiazid, ilustrează în mod strălucit această idee:

„Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă în țara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este..."

Replica lui Mircea cuprinde forme populare și familiare ale vorbirii, echilibrîndu-le în mod armonios cu expresii ale limbii vechi luate din cronici, poetul păstrîndu-se însă în afara oricărui manierism istoric sau retoric.

Scena bătăliei de la Rovine confirmă adevărul indestructibilei legături a voievodului cu țara, poporul și pămîntul strămoșesc. Bătălia, cu dinamica ei, zugrăvită în culori, în lumini și umbre contrastante, pare însăși natura patriei dezlănțuită în toată varietatea elementelor ei componente.

Dezlănțuirea bătăliei și desfășurarea ei lucrează direct asupra conștiinței noastre, prin imagini vizuale acustice inegalabile.

Avîntul amețitor al ostașilor români întreține imaginea teribilei încleștări iar zgomotul cavalcadei lor se concretizează în imaginile comparative ale *„vijeliei îngrozitoare"* și a *„potopului ce prăpădește"*, care împinge oștile otomane peste Dunăre ca pe o *„pleavă vînturată"*. Expresiile onomatopeice, cum sînt *„ropotul de grindeni"*, *„Vîjîind ca vijelia"*, *„plesnetul de ploaie"*, *„durduind"*,

ca și repetările verbale, ca, de pildă, aceea care sugerează creșterea galopantă a iuțelii — „*care vine, vine, vine, calcă totul în picioare*“ — sînt, laolaltă, de un efect ilustrativ remarcabil pentru bogăția și diversitatea stilistică a poetului.

Măreția naturii eterne, ce-și așterne iarăși pe lucruri farmecul și armoniile ei legănătoare, după sfîrșitul bătăliei, pare că mîngîie și adoarme conștiința luptătorilor biruitori.

Partea a doua a poemului ilustrează, de asemenea, o mare bogăție stilistică. Ironia, dezgustul, amărăciunea, revolta și sarcasmul lui Eminescu, în raport de cauzele societății contemporane, își află aici procedeele stilistice cele mai adecvate și mai sugestive.

Începînd cu judecata etică din întîiul vers, plin de o reținută și concentrată ironie, („Au *prezentul* nu ni-i mare ?...“), și pînă la invocarea retorică („*O, te-admir, progenitură de origine romană*“), și mai încolo, epitetele caustice, incisive („*pocitură*“, „*broască*“, „*stîrpitură*“, „*smintit*“, „*panglicar*“, „*fonf*“, „*flecar*“, „*gușat*“, „*bîlbîit*“, „*mișel*“, „*cocoșat*“, „*lacom*“, „*găgăuți*“, „*fameni*“, etc., etc.), apoi metaforele și comparațiile de mare valoare de sugestie („*capiștea spoielii*“, „*canalia de uliți*“, „*stîlp de cafenele*“, „*urîciunea fără suflet*“, „*monedă calpă*“, „*chintesență de mizerii*“, „*evlavie de vulpe*“, „*această ciumă-n lume*“, „*lupanare de cinisme și de lene*“, „*spumă-nveninată*“, „*gunoi*“, „*însemnat cu pata putrejiunii din natură*“ etc.), ca și interogațiile și exclamațiile repetate („*Voi sînteți urmașii Romei ? Niște răi și niște fameni ! I-e rușine omenirii să vă zică voua oameni !*“) sînt doar cîteva dintre figurile de stil și procedeele stilistice folosite de poet în această a doua parte a poemului. Cu ajutorul lor, poetul încriminează pe exponenții nedreptei societăți din vremea sa, pe falșii patrioți, cosmopoliți, demagogi, corupți, mărginiți și flecari.

În sfîrșit, capitala țării fiind pentru poet un adevărat Sybaris — orașul legendar al petrecerilor nocturne, care ar fi viețuit cîndva, sub semnul unei voluptăți moleșitoare, greu de îndurat —, Eminescu recurge la invocarea lui Vlad Țepeș, pe care îl cheamă din nevăzut să vină să pună capăt suferințelor și nenorocirilor pricinuite poporului de cetele „*smintiților*“ și „*mișeilor*“ politici contemporani.

Nu mai puțin corespunzătoare, în acest poem de îndelungă migală artistică, este și versificația, în metru trohaic și în rimă pereche. Versurile, cu o măsură de 16 silabe, manifesă o sonorizare de înaltă artă și contribuie din plin la punerea în valoare a bogăției de idei și sentimente a poemului, de un efect evocator și de o inefabilă forță de seducție — căci poetul nu cîntă pe o singură strună, ci el își plimbă degetele înfiorate pe o liră cu nenumărate corzi, singurul instrument potrivit complexității de simțire pe care o invederează un mare creator de poezie.

Concordanța perfectă dintre conținutul poemului și realizarea lui artistică, contopirea acestora într-un tot indisolubil este strălucit subliniată de Șerban Cioculescu, cînd afirmă că :

„În *Scrisoarea III*, cele două largi panouri ale dipticului trăiesc fiecare individual, cu viața lor proprie : ambele cu o varietate nebănuită de tonuri și de sonuri. Pe cît de grandioasă rămîne, credem, în toată literatura universală, forța epică a bătăliei de la Rovine, pe atît de uimitor ne apare tabloul

vieții politice, gravat în *acvaforte*, cu adînci incisiuni pamfletărești, în imagini convingătoare, chiar fără nevoia unui comentariu istoric"[1].

Poet național și universal, Eminescu este, în egală măsură, și un poet profund popular, în cea mai înaltă accepție a cuvîntului. Între marile creații eminesciene, *Scrisoarea III* pare a fi una dintre cele mai reprezentative care asigură popularitatea poetului. Dar nu numai problematica *Scrisorii III* imprimă poemului puternicul lui caracter popular, ci și dinamica ei patetică, dimpreună cu modalitatea artistică a înnoirii și desăvîrșirii oricărui motiv, a integrării lui într-o concepție originală ce-și trage izvorul din geniul poporului.

Creație de vîrf a satirei eminesciene, comparabilă, în ceea ce privește veninul autorului și ascuțișul critic, doar cu *O scrisoare pierdută* a lui Caragiale, *Scrisoarea III* a lui Eminescu se deosebește, totuși, esențial, de orice operă de acest gen din literatura națională. Adîncimea gîndirii sociale a poetului și măiestria lui artistică rămîn aici de-a dreptul uimitoare.

[1] *Aspecte de critică socială eminesciană* (Marginalii la „*Scrisoarea III*"), în „Studii eminesciene", București, E.P.L., 1965, p. 259.

Scanned with OKEN Scanner

Folclorul, izvor de inspirație în opera lui Eminescu

Motto

„O literatură temeinică, care să ne placă nouă și să fie originală și pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui".

M. Eminescu, în „Timpul", 8 mai 1880)

Urmărind evoluția operei lui Eminescu, de la primele poezii publicate în „Familia" și pînă după apariția *Luceafărului*, constatăm că anumite motive, probleme sau înclinări spirituale se mențin de-a lungul întregii sale activități creatoare, toate, laolaltă, devedind legătura organică a poetului cu viața poporului său, cu năzuințele și bucuriile acestuia, cu viziunea lui despre lume și despre frumusețe.

Astfel, încă din anii copilăriei — căutînd cu ardoare tovărășia ciobanilor și a prisăcarilor pe dealurile și în pădurile din jurul Ipoteștilor, sau a bătrînilor din sat, care-i spuneau cimilituri și povești cu zîne, cu palate luminoase de argint, cu păduri și scorburi de tămîie, cu lumi minunate, sau care îi cîntau doine și cîntece bătrînești — Eminescu îndrăgea creația artistică a poporului, care avea să constituie pînă la sfîrșitul vieții sale o sursă vie de inspirație și îndreptarul lui estetic cel mai de seamă.

Nenumărate sînt poeziile și poemele de maturitate ale poetului care însumează detaliile și amintirile „paradisului" natal, sau care supradistilează seve ale creației populare. Însăși mama poetului a însemnat un mijlocitor important în apropierea sensibilă a copilului de ispitele edenului folcloric — cum avea s-o mărturisească poetul însuși :

„Mama-i știa atîtea povești pe cîte fuse,
Torsese în viață... deci ea l-au învățat
Să tîlcuiască semne și a păsărilor spuse
Și murmura cuminte a rîului curat"...

Apoi, în perioada peregrinărilor prin țară din anii adolescenței, ideea ființei străvechi a poporului a pătruns pe nesimțite în sufletul poetului tot prin țăranii sau ciobanii care îl întrețineau cu poveștile lor despre vechile mituri ale Dochiei și ale cojoacelor ei, sau cu legendele despre descălecat. Țăranii i-au fost cei dintîi dascăli, care l-au dăruit cu elementele istoriei eroice consemnate de creația artistică a poporului, transmise din generație în generație. Căci, din Bucovina și pînă în inima Ardealului, la Blaj, trecînd din sat în sat, poetul adolescent umbla cu carnetul în buzunar, culegînd, cu obsesivă fidelitate, cîntecele, basmele, doinele și legendele auzite, sau însemnîndu-și cu migală particularități ale limbii vorbite de popor prin diversele ținuturi străbătute. De la prietenii țărani, alături de care își petrecea adesea timpul, din cîntecele și din poveștile lor a învățat poetul mai întîi ce este dreptatea și ce înnobilează simțirea omului, adevărata prețuire a muncii și a vieții, drămurirea binelui și a răului.

Sute de pagini de poezii populare culese de poet s-au păstrat în caietele sale manuscrise, numai din perioada activității în cadrul societății „Orientul" din București, cînd se angajează să culeagă folclor din Moldova de nord.

Nici anii de studii de la Viena și Berlin n-au întrerupt contactul direct al poetului cu folclorul național, întreținut acum prin studenții transilvăneni, munteni sau moldoveni, care învățau aici, sau prin soldații români din armata habsburgică.

La întoarcerea de la Berlin, în drumul spre țară, oprindu-se la Könisberg, Cracovia și Lemberg, Eminescu cercetează arhivele ce-i stau la dispoziție, culegînd documente în legătură cu istoria poporului român, pentru ca, revenit în țară, poetul să intre din nou, începînd cu perioada revizoratului școlar, într-un contact nemijlocit și neîntrerupt cu viața satului și cu folclorul. Manuscrisele poetului din anii aceștia păstrează, între atîtea culegeri folclorice, și urmele unor reîntoarceri la Ipotești.

Mai tîrziu, în etapa gazetăriei, la ziarul „Timpul" din București și în anii marilor sale creații, problemele folclorului, dezbătute pe plan teoretic, angrenate cu cele de istorie și de literatură veche, se integrează, printr-o informare continuă, în concepția lui generală despre cultura românească ca și în dorința lui de a crea o asemenea cultură proprie geniului poporului nostru. Cum consideră Perpessicius[1] — interesul lui Eminescu pentru folclor, legătura lui nemijlocită cu creația populară, dincolo de valorificarea ei creatoare, se realizează pe alte două planuri, ce se completează reciproc: planul culegerilor și planul problemelor teoretice.

Culegerile de poezii populare ale lui Eminescu au rămas în manuscrise, în primul rînd pentru că poetul nu intenționa să le publice. Cum mărturisise, încă din 1866, poetul păstra aceste culegeri pentru laboratorul său poetic.

În privința cunoașterii aprofundate a literaturii populare și a folosirii ei ca sursă de inspirație, Eminescu urmează calea marilor îndrumători ai vieții culturale din Țara Românească și Moldova din preajma revoluției de la 1848 — Bălcescu, Alecu Russo, Kogălniceanu și Alecsandri. Literatura populară este

[1] P e r p e s s i c i u s, *Eminescu și folclorul*, în M. E m i n e s c u, *Opere* VI, București, 1963, p. 14.

Scanned with OKEN Scanner

prezentă în toată complexitatea ei în colecţia lui Eminescu: poezie lirică, balade, basme în proză, producţii dramatice, proverbe, cîntece de lume. Gama variată a acestor producţii populare dovedeşte multilateralitatea preocupărilor poetului, care, în scopul documentărilor temeinice, se adresează uneori culegerilor mai vechi, cum ar fi, de pildă, colecţia de proverbe a lui Iordache Golescu.

Încă din 1874, vorbind despre importanţa cronicilor şi poeziei populare, Eminescu declara cu patos tineresc:

„Trecutul m-a fascinat întotdeauna, Cronicile şi cîntecele populare formează, în clipa de faţă, un material din care culeg fondul inspiraţiilor"[1].

Folclorul nu cuprindea, în concepţia poetului, numai cîntece şi basme răzleţe, ci întreaga lume a poeziei populare, considerată parte esenţială a tradiţiei literare şi forma cea mai fidelă de expresie a concepţiei poporului despre lume şi viaţă. Preţuind poezia populară, poetul preţuia în acelaşi timp, darul ei de a exprima, într-o formă simplă, naturală şi concentrată, sufletul omului, preţuia sistemul mijloacelor de realizare artistică pe care poporul le-a elaborat şi le-a păstrat de-a lungul veacurilor, ducîndu-le mereu mai departe în timp.

„Farmecul poeziei populare — scria Eminescu — *îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii. Lăsînd la o parte tot ce este natural, ea nu este decît limba simţămîntului şi pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunţă şi la rimă şi, căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat, nu se impune nici o silă la construirea versului. Şi să sperăm că se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînatecă, sau de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor prefera a se adăpa mai bine la izvorul curat ca la mura şi mai preţios ca aurulal poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul cu apă de zahăr, cu portocale"*[2] — înţelegînd, prin expresia din urmă, dezgustul poetului faţă de literatura formalistă, nesinceră şi cosmopolită a epocii. Continuînd tradiţiile patruzecioptiste, Eminescu se îndrepta, aşadar, spre folclorul literar nu numai cu interesul cercetătorului, care descoperea în acest domeniu un copleşitor material de studiu, dar şi cu pasiunea creatorului, care recunoştea în popor pe genialul, pe nemuritorul lui maestru.

Literatura cultă pe care o preconizează poetul trebuie să aibă la temelie geniul poporului. Căci, *„o literatură trainică, care să ne placă nouă şi să fie originală şi pentru alţii, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui"*[3].

Referindu-se apoi la întreaga literatură, Eminescu arată că:

[1] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. VI, Bucureşti, 1933, pag. 127.
[2] Manuscrisul 2291, fol.8; însemnarea este scrisă în limba germană.
[3] M. Eminescu, „Timpul", 8 mai 1880.

„Literatura populară nici se poate numi altceva decît cugetarea și fantezia poporului însuși, care devine literatură, în momentul în care se produc prin scriere, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face".

În continuare, poetul dă o admirabilă definiție mecanismului literaturii și caracterului ei popular:

...„Momentele întîi, popoarele „învață" a cugeta, momentele al doilea, cugetă asupra lor înșeși, al treilea, cugetă asupra lumii întregi și pentru lumea întreagă. Cel întîi e receptiv, cel al doilea emancipează individualitatea națională de sub sarcina recepțiunii, făcînd-o să cugete asupra sa însăși, al treilea, în fine e floarea de aur ce lucește lumii întregi"[1].

Situîndu-se pe o asemenea poziție, Eminescu integrează literatura populară în concepția sa largă despre cultura națională și explică modul în care se stabilesc, în chip firesc, legăturile dintre cele două mari ramuri ale literaturii naționale, dintre literatura populară orală și literatura scrisă sau cultă.

Astfel, consecvent acestei concepții, poetul contribuie prin opera sa la strălucirea tot mai puternică a geniului popular, valorificînd folclorul prin prelucrări de basme și poezii populare, sau prin creații originale de inspirație folclorică.

Din bogatul material folcloric, cules de poet din toate regiunile românești, s-au născut multe din creațiile sale în proză sau în versuri, Eminescu prelucrînd izvoare sau teme populare, fie lăsînd neatins motivul de bază asupra căruia s-a oprit, fie, uneori, transformîndu-l sau îmbogățindu-l cu adaosuri originale de mare valoare artistică. Din categoria unor asemenea prelucrări fac parte, de pildă, basmul în proză *Făt-Frumos din lacrimă*, basmul în versuri *Călin Nebunul*, sau poeziile *De-aș avea*, *Revedere*, *Ce te legeni...*, *La mijloc de codru...* etc.

Făt-Frumos din lacrimă, publicat în „Convorbiri literare", în noiembrie 1870, în primul an de studii la Viena, este un model strălucit de proză poetică, țesută pe elementele unui basm popular[2]. Eminescu retușează cu simțul său artistic deosebit compoziția basmului de la care pleacă, schimbă numele unor eroi, dezvoltă unele episoade, gradează narațiunea, fără opriri analitice, și completează basmul cu acel cadru feeric al naturii, în care introduce tablouri de uimitoare măreție,

Călin Nebunul, basm provenind din Moldova de nord și transcris de poet în întregime în perioada de trecere de la Viena la Berlin, presupune o documentație mai bogată[3]. Prelucrarea în versuri a basmului începe la Berlin și este terminată în anii șederii la Iași[4]. Ea respectă narațiunea populară, cu

[1] Manuscrisul *2257*, fol 61—62 v. (*Stringerea literaturii noastre populare*")

[2] Este vorba de basmul popular *Făt-Frumos crescut din lacrimă*, cunoscut de poet în capitala Austriei, prin intermediul unui ardelean, fie că acesta a fost Ioan Slavici, fie un soldat din cazarma unde poetul îl vizita pe prietenul său deseori.

[3] Manuscris *2258*, fol. 180 și M. Eminescu, *Opere*, VI, p. 615, ed. academică Perpessicius.

[4] Tipărit întîia oară de Ilarie Chendi, în primul volum (*Literatura populară*, 1902) al proiectatei sale ediții de opere complete.

Scanned with OKEN Scanner

toate întîmplările ei, făcînd-o însă mai fluentă printr-o versificaţie ritmată. Poetul intervine cu prelucrarea sa mai cu seamă în transpunerea dialogului, folosind cuvintele şi expresiile cele mai caracteristice vorbirii ţărăneşti, detaliînd descrierea firii oamenilor, a comportamentului personajelor, a luptelor lui Călin cu Zmeii, în cadrul unei naturi fabuloase. În îmbinarea eposului de basm cu liricul descriptiv, în realizarea, pe un plan poetic, a acelei atmosfere de tranziţie dintre vis şi viaţă, Eminescu atinge în prelucrarea sa o treaptă superioară.

În creaţia eminesciană, elementul popular ocupă un loc deosebit, mai cu seamă în poezia de iubire. Resursele folclorice utilizate spontan de poet în poezia în care cîntă acest nobil sentiment i-au sporit caracterul popular şi i-au asigurat deplina ei accesibilitate.

De-aş avea... — prima sa poezie publicată în „Familia" lui Iosif Vulcan, la vîrsta de 16 ani, — este o compoziţie în versuri, în stil popular, în care se simte influenţa liricii de iubire a lui Alecsandri. Asemenea compuneri ale poetului în stil popular, dimpreună cu variantele acestora pe care le atestă manuscrisele sale[1] sînt destul de numeroase. Acestea pun în lumină tendinţa poetului spre adîncime, spre concentrare şi gradaţie şi tot astfel tendinţa lui de a introduce mai totdeauna în conţinutul lor elementul biografic.

Poezia *Revedere*, publicată în „Convorbiri literare" din 1 octombrie 1879, deşi fusese scrisă cu cîţiva ani mai înainte, este o creaţie a poetului, elaborată însă după acelaşi procedeu al stilizării sau prelucrării versului popular, al filtrării şi generalizării imaginilor rapsozilor anonimi, prin adîncirea lirismului. Folosind elemente din mai multe doine populare, poetul le trece prin filtrul sensibilităţii şi gîndirii sale autentice, renunţînd la imaginile mai puţin poetice, ca apoi să sistematizeze materialul obţinut şi să-l încadreze într-un remarcabil dialog dintre codru — simbol al veşnicei tinereţi — şi om — fiinţă trecătoare, concretizarea artistică săvîrşindu-se prin mijlocirea celui mai simplu limbaj popular:

„Codrule, codruţule,
Ce mai faci, drăguţule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Şi de cînd m-am depărtat,
Multă lume am îmblat...

— „Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem..."

[1] Vezi, de pildă, *Ms. 2276*, fol. 132 şi 179.

Pornind de la imaginea codrului etern, a veșnicei tinereți și vitalități a naturii, poetul transformă doina populară, cu elementele ei variate, într-o elegie filozofică pe tema condiției vremelnice a omului.

Ce te legeni..., scrisă în 1883, dar apărută pentru prima oară în ediția Maiorescu din 1884, izvorînd din prototipul popular *Ce te legeni, plopule*, ce se află în culegerile poetului[1], precum și din alte două doine de jale și dor, este tot o elegie meditativă, — de data aceasta, pe tema participării naturii, a codrului, la viața sufletească a omului. Unificînd motivele din cele trei doine populare de la care pleacă, poetul își concentrează aici atenția creatoare asupra tristeții omului pricinuită de involuția lumii fenomenale prin trecerea ireversibilă a timpului. Imaginile sînt însă atît de împrospătate de poet, sînt atît de eminesciene, încît putem spune că „*Ce te legeni...* se înalță considerabil deasupra modelului popular.

Tulburătoarea imagine a codrului, cu frunzișul rărit de puterea iernii și cu crengile aplecate la pămînt, într-o stare de amorțire, — simbol al bătrîneții și al morții apropiate —, și viziunea stolurilor de rîndunele, care duc în negura necunoscutului „*gîndurile*“ și „*norocul*“, lăsînd în suflet numai „*dorul*“ veșnic și neliniștit, presupune o totală identificare afectivă a poetului, ca și a omului din popor, cu natura înconjurătoare. Poezia lui Eminescu capătă astfel, sensul unei meditații asupra existenței și a aspirației spre nemurire. Fiorul liric nostalgic, pe care poetul îl dăruiește cîntecului, asigură versurilor o incantație inefabilă :

— „Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— De ce nu m-aș legăna,
Dacă trece vremea mea !
Ziua scade, noaptea crește
Și frunzișul mi-l rărește...
...Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.
Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd
Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustiit
Vestejit și amorțit
Și cu doru-mi singurel,
De mă-ngîn numai cu el !“

La mijloc de codru..., din 1883, prelucrează, de asemenea, un motiv popular, insistînd asupra muzicalității versurilor, cărora le asigură un caracter variat și sprinten ca într-o adevărată capodoperă de orchestrație — codrul fiind, ca și în poezia populară, cadrul ideal al iubirii poetului.

[1] M. Eminescu, *Opere*, VI, Ed. Perpessicius, p. 242.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu se va înălța însă cu izvoarele sale din creația populară pe culmile artei cuvîntului, cu deosebire în poemele sale originale de inspirație folclorică, *Călin-File din poveste* și *Luceafărul*, unde motivele populare de la care pleacă sînt transfigurate în imagini neîntrecute și purtate de ritmul și melodia fără pereche a versurilor sale spre culmile marii poezii, ale poeziei totale, desăvîrșite.

Astfel, — cum spunea Mihail Sadoveanu[1], care a înțeles cît de profund identificat era poetul cu sufletul poporului său și cu creațiile lui artistice — Eminescu *„s-a adîncit — scafandru unic și uimitor, — în mitul și lirica populară și a restituit poporului — măiestru șlefuite — diamantele sufletului generațiilor acestui neam... Dulceața din poemele „Ce te legeni codrule", „Codrule, codruțule", din „Călin Nebunul" și „Miron"... vine de demult și din străfundul nebiruit..."*

Călin-File din poveste

Apărut în „Convorbiri literare", la 1 noiembrie 1876, poemul *Călin-File din poveste* reia tema din *Călin Nebunul*, dar nu mai păstrează din această prelucrare decît un singur episod, și anume reîntîlnirea lui Călin cu fata de împărat în bordeiul oropsit din mijlocul codrului, unde trăia împreună cu copilul ei, urgisită de tatăl său. În rest, poemul *Călin-File din poveste* este o creație a poetului, de inspirație folclorică, profund originală.

Privind legendele cîte însoțesc geneza unor asemenea poeme „miraculoase", precum și a misterelor gestației în creația eminesciană, Perpessicius arată, încă din întîiul volum al ediției sale monumentale[2], care este raportul dintre diversele versiuni eminesciene ale motivului popular de la care pleacă și această ultimă formă evoluată a poemului său, menționînd că:

„Lucrat timp de 5 ani, pînă să ajungă de la motivul pur folcloric, din 1871, la poemul de inspirație și dedicație veroniană, din 1876, Călin cuprinde părți definitiv șlefuite încă de la Berlin".

Astfel, dacă în *Călin Nebunul* este vorba de reflectarea măreției morale a omului simplu din popor, pe care acesta o dezvăluie în lupta lui cu forțele răului — poemul *Călin-File din poveste* înfățișează o poveste de iubire, în care puritatea și sinceritatea dragostei biruie în cele din urmă nefericirea.

De fapt, Eminescu folosește în poemul său, în mod creator, motivul popular al Zburătorului, întîlnit la Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* și reluat în literatura noastră modernă de Ion Eliade Rădulescu — în a cărui poezie *Zburătorul* mitul se proiectează pe un fond solemn—bucolic—, apoi de Cezar

[1] În *Evocări*, București, E.S.P.L.A., 1954, p. 83.
[2] M. Eminescu, *Opere*, I (Ed. Perpessicius), p. 399.

Bolliac, sau de C. Stamati într-o prelucrare după Victor Hugo[1]. Eminescu este deseori preocupat în creaţia sa de motivul Zburătorului, pomenit nu o dată în proiectele sale dramatice şi chiar într-un preambul postum al *Luceafărului*: *Peste codri stă cetatea.*

În credinţa poporului, Zburătorul este un fel de strigoi, avînd înfăţişarea unui tînăr voinic şi frumos care trezeşte sentimentul iubirii în sufletul tinerelor fete. În literatura romantică, Zburătorul reprezintă întruchiparea idealizată a iubitului. El vine în preajma fetei de obicei în amurg, o ţine sub vraja lui toată noaptea şi dispare în revărsatul zorilor.

Eminescu modifică în mod creator motivul tradiţional al mitului şi, îmbinînd fantasticul cu existenţa posibilă, înlocuieşte strigoiul din chipul Zburătorului cu un voinic — un fel de Făt-Frumos — ale cărui isprăvi sînt însufleţite de sentimentul iubirii. Poetul umanizează astfel personajul — care nu mai are nimic supranatural în făptura şi comportarea sa — dîndu-i un nume românesc des întîlnit în mediul rustic.

În felul acesta, fermecătoarea poveste a zburătorului şi a îndrăgostitei fete de împărat — *Călin-File din poveste* — devine o strălucită sinteză a atîtor elemente de gîndire poetică eminesciană, cu un foarte accentuat caracter liric, care, păstrînd punctul iniţial de contact cu folclorul, atinge, prin rafinament, culmile cele mai înalte ale poeziei.

Călin

(File din poveste)

Gazel

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mînă tremurîndă,
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.
Ce tresari din vis deodată ?

Tu auzi păşind în tindă —
E iubitul care vine
De mijloc să-te cuprindă
şi în faţa ta frumoasă
O să ţie o oglindă,
Să te vezi pe tine însăţi
Visătoare, surîzîndă.

I

Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic,
Rumenind străvechii codrii şi castelul singuratic
Ş-ale rîurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot —
De departe-n văi coboară tînguiosul glas de clopot;
Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetăţuie,
Acăţat de pietre sure un voinic cu greu la suie;

[1] De amintit, cu această ocazie, că motivul Zburătorului, traducînd o experienţă generală de viaţă, este frecvent, sub diferite forme, şi în literatura altor popoare.

Aşezînd genunchi şi mînă cînd pe-un colţ, cînd pe alt colţ,
Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolţi
Şi pe-a degetelor vîrfuri în ietacul tăinuit
Intră — unde zidul negru într-un arc a-ncremenit,
Ci prin flori întreţesute, printre gratii luna moale,
Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale;
Unde-ajung par văruite zid, podele, ca de cridă,
Pe-unde nu — părea că umbra cu cărbune-i zugrăvită.
Iar de sus pîn-n podele un paijăn prins de vrajă
A ţesut subţire pînză străvezie ca o mreajă;
Tremurînd ea licureşte şi se pare a se rumpe,
Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.
După pînza de paianjăn doarme fata de-mpărat;
Înecată de lumină e întinsă în crivat.
Al ei chip se zugrăveşte plin şi alb: cu ochiu-l măsuri
Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri;
Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,
Tîmpla bate liniştită ca o umbră viorie,
Şi sprîncenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie;
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,
Braţul ei atîrnă leneş peste marginea de pat;
De a vîrstii ei căldură fragii sînului se coc,
A ei gură-i descleştată de-a suflării sale foc,
Ea zîmbind îşi mişcă dulce a ei buze mici, subţiri;
Iar pe patu-i şi la capu-i presuraţi-s trandafiri.

Iar voinicul s-apropie şi cu mîna sa el rumpe
Pînza cea acoperită de un colb de pietre scumpe:
A frumuseţii haruri goale ce simţirile-i adapă,
Încăperile gîndirii mai nu pot să le încapă.
El în braţe prinde fata, peste faţă i se-nclină,
Pune gura lui fierbinte pe-a ei buze ce suspină,
Şi inelul scump i-l scoate de pe degetul cel mic —
Ş-apoi pleacă iar în lume năzdrăvanul cel voinic

II

Ea a doua zi se miră, cum de firele sunt rupte,
Şi-n oglind-ale ei buze vede vinete şi supte —
Ea zîmbind şi trist se uită şi şopteşte blînd din gură:
— „Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură".

III

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-şi —
Dar ea seamănă celora îndrăgiţi de singuri ei-şi.
Şi Narcis văzîndu-şi faţa în oglinda sa, izvorul,
Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul.
Şi de s-ar putea pe dînsa cineva ca să o prindă,
Cînd cu ochii mari, sălbateci, se priveşte în oglindă,
Subţiindu-şi gura mică şi chemîndu-se pe nume
Şi fiindu-şi şie dragă cum nu-i este nime-n lume,
Atunci el cu o privire nălucirea i-ar discoasă
Cum că ea — frumoasa fată — a ghîcit că e frumoasă.
Idol tu! răpire minţii! cu ochi mari şi părul des,
Pentr-o inimă fecioară mîndru idol ţi-ai ales!

Scanned with OKEN Scanner

Ce şopteşte ca în taină, cînd priveşte cu mirare
Al ei chip gingaş şi tînăr, de la cap pîn' la picioare?
„Vis frumos avut-am noaptea. A venit un zburător
Şi strîngîndu-l tare-n braţe, era mai ca să-l omor...
Şi de-aceea cînd mă caut în păretele de-oglinzi,
Singurică-n cămăruţă braţe albe eu întinz
Şi mă-mbrac în părul galben, ca în strai uşor ţesut,
Şi zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut.
Şi atunci de sfiiciune mi-iese sîngele-n obraz —
Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să caz?
Dacă boiul mi-l înmlădiu, dacă ochii mei îmi plac,
E temeiul că acestea fericit pe *el* îl fac.
Şi mi-s dragă mie însămi, pentru că-i sunt dragă lui —
Gură tu! învaţă minte, nu mă spune nimărui,
Nici chiar lui, cînd vine noaptea lîngă patul meu tiptil,
Doritor ca o femeie şi viclean ca un copil!"

IV

Astfel, vine-n toată noaptea zburător la al ei pat.
Se trezi din somn deodată de sărutu-i fermecat;
Şi atuncea cînd spre uşă el se-ntoarce ca să fugă,
Ea-l opreşte-n loc cu ochii şi c-o mult smerită rugă:
— „O, rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de foc,
Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc,
Şi nu crede că în lume, singurel şi rătăcit,
Nu-i găsi un suflet tînăr ce de tine-i îndrăgit.
O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, trişti ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi!"
El s-aşează lîngă dînsa şi o prinde de mijloc,
Ea şopteşte vorbe arse de al buzelor ei foc:
— „O, şopteşte-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres
Dulci cuvinte neînţelese, însă pline de-nţeles.
Al vieţii vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,
Şi-l visez, cînd cu-a mea mînă al tău braţ rotund îl pipăi,
Cînd pui capul tu pe pieptu-mi şi bătăile îi numeri,
Cînd sărut cu-mpătimire ai tăi albi şi netezi umeri
Şi cînd sorb al tău răsuflet în suflarea vieţii mele
Şi cînd inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele;
Cînd pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz,
Părul tău bălai şi moale de mi-l legi după grumaz,
Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură,
Fericit mă simt atuncea cu asupra de măsură.
Tu!... nu vezi... nu-ţi aflu nume... Limba-n gură mi se leagă
Şi nu pot să-ţi spun o dată, cît — ah! cît îmi eşti de dragă!"
Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n braţele altuia, tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreţ, iară limba lor e mută,
Ea-şi acopere cu mîna faţa roşă de sfială,
Ochii-n lacrimi şi-i ascunde într-un păr ca de petală.

V

S-au făcut ca ceara albă faţa roşă ca un măr,
Şi atîta de subţire, să o tai c-un fir de păr,
Şi cosiţa ta bălaie o aduni la ochi plîngînd,
Inima făr' de nădejde, suflete bătut de gînd.
Toată ziua la fereastră, suspinînd, nu spui nimică,

Ridicînd a tale gene, al tău suflet se ridică;
Urmărind pe ceruri limpezi cum plutește-o ciocîrlie,
Tu ai vrea să spui să ducă către dînsul o solie,
Dar ea zboară... tu cu ochiul plutitor și-ntunecos
Stai cu buze descleștate de un tremur dureros.
Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii cerului fiaștri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri.
Stele rare din tărie cad ca picuri de argint
Și seninul cer albastru mîndru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, el rămîne trist și gol,
N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol —
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de rîu
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu;
Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți șăd,
Dar de seci întreg izvorul, atunci cum o să te văd?
Prin ei curge rumenirea, mîndră ca de trandafiri,
Și zăpada viorie din obrajii tăi subțiri —
Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce vecinicie,
Ce ușor se mistuiește prin plînsorile pustie...
Cine e nerod să ardă în cărbuni smarandul rar
Ș-a lui vecinică lucire s-o strivească în zadar?
Tu-ți arzi ochii și frumusețea... Dulce noaptea lor se stinge,
Și nici știi ce pierde lumea. Nu mai plînge, nu mai plînge!

VI

O, tu crai cu barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii,
Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii.
Bine-ți pare să fii singur, crai bătrîn fără de minți,
Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți?
Să te primbli și să numeri scînduri albe în cerdac?
Mult bogat ai fost odată, mult rămas-i tu sărac!
Alungat-o-ai pe dînsa, ca departe de părinți
În coliba împistrită ea să nasc-un pui de prinț.
În zadar ca s-o mai cate, tu trimiți în lume crainic,
Nimeni n-a afla locașul, unde ea s-ascunde tainic.

VII

Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură
Înfunda mișcarea-i creață între stuf la lezătură;
Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate
Rînduri-rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate.
De cînd codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată,
Își deschide a lui adîncuri, fața lunii să le bată,
Tristă-i firea, iară vîntul sperios vo creangă sfarmă —
Singuratece izvoare fac cu valurile larmă.
Pe potica dinspre codri, cine oare se coboară?
Un voinic cu ochi de vultur lunga vale o măsoară
Șepte ani de cînd plecat-ai, zburător cu negre plete,
Ș-ai uitat de soarta mîndrei, iubitoarei tale fete!
Și pe cîmpul gol el vede un copil umblînd disculț
Și cercînd ca să adune într-un cîrd bobocii mulți.
— „Bună vreme, măi băiete!“ — „Mulțămim, voinic străin!
— „Cum te cheamă, măi copile?“ — „Ca pe tata-meu —Călin
Mama-mi spune cîteodată, de-o întreb: — a cui-s, mamă?
„Zburătoru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă“.
Cînd l-aude numai dînsul își știa inima lui,
Căci copilul cu bobocii era chiar copilul lui.

Scanned with OKEN Scanner

Atunci intră în colibă şi pe capătu-unei lăiţi,
Lumina cu mucu negru într-un hîrb un roş opaiţ;
Se coceau pe vatra sură două turte în cenuşă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă;
Hîrîită, noduroasă, stă în colb rişniţa veche,
În cotlon torcea motanul, pieptănîndu-şi o ureche;
Sub icoana afumată unui sfînt cu comănac
Arde-n candelă-o lumină cît un sîmbure de mac;
Pe-a icoanei policioară, busuioc şi mint-uscată
Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată;
Pe cuptiorul uns cu humă şi pe coşcovii păreţi
Zugrăvit-au c-un cărbune copilaşul cel isteţ
Purceluşi cu coada sfredel şi cu beţe-n loc de labă,
Cum mai bine i se şede unui purceluş de treabă.
O beşică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie
Printre care trece-o dungă mohorîtă şi gălbuie.
Pe un pat de scînduri goale doarme tînăra nevastă
În mocnitul întuneric şi cu faţa spre fereastră.
El s-aşează lîngă dînsa, fruntea ei o netezeşte,
O desmiardă cu durere, suspinînd o drăgosteşte,
Pleacă gura la ureche-i blînd pe nume el o cheamă,
Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă,
Spăriet la el se uită... i se pare că visează,
Ar zîmbi şi nu se-ncrede, ar răcni şi nu cutează.
El din patu-i o ridică şi pe pieptul lui şi-o pune,
Inima-i zvîcneşte tare, viaţa-i parcă se răpune.
Ea se uită, se tot uită, un cuvînt măcar nu spune,
Rîde doar cu ochii-n lacrimi, spărietă de-o minune,
Ş-apoi îi sucește părul pe-al ei deget alb, subţire,
Îşi ascunde faţa roşă l-a lui piept duios de mire.
El ştergarul i-l desprinde şi-l împinge lin la vale,
Drept în creştet o sărută pe-al ei păr de aur moale
Şi bărbia i-o ridică, s-uită-n ochii-i plini de apă,
Şi pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă.

VIII

De treci codri de aramă, de departe vezi albind
S-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint,
Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet;
Pare-că şi trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,
Cînd coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
În cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline,
Împlu aerul văratic de mireasmă şi răcoare
A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare.
Lîngă lacul care-n tremur somnoros şi lin se bate,
Vezi *o masă mare*-ntinsă cu făclii prea luminate,
Căci din patru părţi a lumii împăraţi şi-mpărătese
Au venit ca să serbeze nunta gingaşei mirese;
Feţi-frumoşi cu păr de aur, zmei cu solzii de oţele,

Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele.
Iată craiul, socru mare, rezemat în jilț cu spată,
El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată;
Țapăn, drept, cu schiptru-n mînă, șede-n perine de puf,
Și cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf...
Acum iată că din codru și Călin mirele iese,
Care ține-n a lui mînă mîna gingașei mirese,
Îi foșnea uscat pe frunze poala lunga-a albei rochii,
Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
La pămînt mai că ajunge al ei păr de aur moale,
Care-i cade peste brațe, peste umerele goale.
Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă.
Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună
Nunul mare, mîndrul soare, și pe nună, mîndra lună.
Și s-așează toți la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul,
Lin vioarele răsună, iară cobza ține hangul. —
Dar ce zgomot se aude? Bîzîit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd păienjenișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.
Trec furnici ducînd în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.
Iată vine nunta-ntreagă — vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmînt de catifele, un bondar rotund în pîntec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cîntec:
O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,
Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.
Vin țîntarii, lăutarii, gîndăceii, cărăbușii,
Iar mireasa viorică i-așteapta-ndărătul ușii.
Și pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pinten;
El tușește, își încheie haina plină de șireturi:
— „Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături".

(1876, 1 noiembrie)

Poemul *Călin-File din poveste*, concentrînd exuberanța sentimentelor tinerești ale poetului, cuprinde opt părți sau episoade, în care iubirea, natura-inspirația romantică de esență populară converg, se contopesc, izbutind în mod strălucit să asigure creației varietatea în unitate.

Dominate de procedeul specific eminescian al contrastului, episoadele se înlănțuiesc organic în arhitectura generală a poemului, de la scenele de dragoste din castelul singuratic la cele de după părăsire, de la acestea la urgisirea fetei de împărat de către tatăl său, de la regăsirea din coliba mizeră din codru și pînă la finalul fericit din pădurea minunată.

Poemul începe cu descrierea castelului singuratic cu *„zidiri de cetățuie"*, din mijlocul codrilor străvechi, către care urcă din greu un voinic *„acățat de pietre sure"*, pînă ce ajunge să rupă gratiile *„ruginite-a unei bolți"* să pă-

trundă în *„ietacul tăinuit“*, unde doarme fata de împărat nespus de frumoasă, străjuită, simbolic, de o pînză de păianjăn :

...„Al ei chip se zugrăveşte plin şi alb : cu ochiul măsuri
Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri ;
Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată
Trupul alb în goliciunea-i curăţia ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,
Tîmpla bate, iniştită ca o umbră viorie,
Şi sprîncenele arcate fruntea albă i-o încheie...
Iar pe patu-i şi la capu-i presuraţi-s trandafiri“...

Voinicul rupe *„pînza cea acoperită de un colb de pietre scumpe“*, îşi îmbrăţişează iubita, o sărută şi-apoi dispare.

Al doilea episod ne-o înfăţişează pe fata de împărat, care vrăjită de cele întîmplate, fără să-şi poată da seama de-au fost în vis sau aievea, îl îmbie pe voinic în şoaptă :

„Zburător cu negre plete, vin la noapte de mă fură !“.

Al treilea episod, sondînd pînă-n adîncurile lui tăinuite sentimentul dragostei pure la tinerele fete — mitul Zburătorului făcînd posibilă aici apropierea de narcisism — înfăţişează pe fata de împărat privindu-se în oglindă — ea însăşi îndrăgostită de chipul ei feciorelnic fermecător —, vorbindu-şi cu mirare :

„Vis frumos avut-am noaptea. A venit un Zburător
Şi strîngîndu-l tare-n braţe, era mai ca să-l omor...
Şi de-aceea cînd mă caut în păretele de-oglinzi,
Singurică-n cămăruţă braţe albe eu întinz
Şi mă-mbrac în părul galben, ca un strai uşor ţesut,
Şi zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut.
Şi atunci de sfiiciune mi-iese sîngele-n obraz —
Cum nu vine Zburătorul, ca la pieptul lui să caz ?...“

Cel de-al patrulea episod expune plenitudinea iubirii luminoase dintre cei doi, care concretizează, în fond, la un nivel de mare artă, setea de iubire a poetului, încrederea lui neclintită într-o dragoste pură, ideală, care împlineşte şi înalţă.

Contopirea elementelor culte cu cele populare, — evidente în modul în care fata de împărat îl îmbie pe voinicul gata de fugă şi apoi în răspunsul voinicului, în încredinţările lor intime, în reciprocitatea iubirii lor, — se desfăşoară sub semnul marii poezii, izvorîtă din adîncurile cele mai intime ale fiinţei poetului şi ancorată în fibrele cele mai viguroase ale vieţii :

„O, rămîi, rămîi la mine, tu cu viers duios de foc,
Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc,
Şi nu crede că în lume, singurel şi rătăcit,

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i găsi un suflet tînăr ce de tine-i îndrăgit.
„O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi!“
El s-așază lîngă dînsa și o prinde de mijloc
Ea șoptește vorbe arse de al buzelor ei foc:
— „O, șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini d-eres
Dulci cuvinte neînțelese, însă pline de-nțeles.
Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,
Și-l visez, cînd cu-a mea mînă al tău braț rotund îl pipăi
Cînd pui capul tu pe pieptu-mi și bătăile îi numeri,
Cînd sărut cu-mpătimire ai tăi albi și netezi umeri
Și cînd sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele
Și cînd inima ne crește de *un* dor, de-o dulce jele“...

Se poate vorbi aici, ca și în versurile care urmează, de o corespondență perfectă dintre descrierile de natură și stările sufletești ale fetei de împărat.

Episodul al cincelea arată pe fata de împărat părăsită de Zburătorul care dispare, urmîndu-și destinul. Fata stă toată ziua la fereastră, suspină și jelește, arzîndu-și ochii și frumusețea cu dorul și plînsul, pînă ce *„dulce noaptea lor se stinge“*...

Cel de-al șaselea moment al poemului descrie chipul fizic și moral al împăratului care, aflînd de iubirea neîngăduită dintre cei doi, incapabili de a o înțelege și neîndurător, își alungă fata de la curtea împărătească, urgisind-o să trăiască într-o colibă din mijlocul codrilor sălbatici, brăcuiți de veacuri, unde aceasta își va naște copilul. Poetul îl ironizează și-l ridiculizează pe împărat:

„O, tu crai cu barba-n noduri ca și cîlții cînd nu-i perii,
Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii.
Bine-ți pare să fii singur, crai bătrîn fără de minți,
Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți?...
Alungat-o-ai pe dînsa, ca departe de părinți
În coliba impistrită ea să nasc-un pui de prinț“.
Ea șoptește vorbe arse de al buzelor ei foc:

Condamnînd izgonirea fetei, Eminescu își mărturisește, indirect, protestul împotriva prejudecăților, care stingheresc libera dezvoltare a omului și aspirațiile lui spre fericire.

Astfel, strălucirea fabuloasă din primele episoade ale poemului, în cadrul cărora se petrec scenele de dragoste, exaltate de poet pînă la nivelul fericirii romantice depline, la un murmur inefabil de șoapte și încredințări intime, începe a se stinge încă din cel de-al cincelea episod, ca mai apoi să se întunece de-a binelea.

Nici începutul celui de-al șaptelea episod, cu prezentarea celebrului tablou din natură, care precede reîntîlnirea lui Călin cu fata de împărat, nu este

Scanned with OKEN Scanner

mai puţin cenuşiu şi trist. Realizarea contrastului impunea aceasta cu necesitate:

„Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură
Înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură;
Iar pădurea lin suspină şi prin frunzele uscate
Rînduri-rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate...
Tristă-i firea, iară vîntul sperios vo creangă farmă —
Singuratece izvoare fac cu valurile larmă"...

Dar, în cadrul unui asemenea peisaj de toamnă, după ani de zile de căutare, Călin întîlneşte în codru *„un copil umblînd desculţ şi cercînd ca să adune într-un cîrd bobocii mulţi"*. El se prinde cu copilul în vorbă, îşi dă seama că are în faţă pe copilul lui şi iată-i împreună în coliba mizeră din pădure, de autentică alcătuire ţărănească, în care Călin îşi regăseşte iubita:

„Atunci intră în colibă şi pe capătu-unei laiţi,
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roş opaiţ;
Se coceau pe vatra sură două turte în cenuşă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă;
Hîrîită, noduroasă, stă în colb rîşniţa veche,
În cotlon torcea motanul pieptănîndu-şi o ureche;
Sub icoana afumată unui sfînt cu comănac,
Arde-n candel-o lumină cît un sîmbure de mac;
Pe-a icoanei policioară, busuioc şi mint uscată
Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată..."

Suferinţele fetei de împărat iau astfel sfîrşit şi povestea iubirii ei se termină cu o nuntă ca-n basme, într-un cadru feeric de natură. Este tocmai ceea ce înfăţişează cel de-al optulea şi ultimul episod al poemului. Vrednic de reţinut este faptul că, în toată opera lui Eminescu, doar aici ne întîlnim singura dată cu regăsirea şi reluarea de la capăt a iubirii, — încununată, de astă dată, cu deplina fericire a nunţii.

Cadrul din natură, în mijlocul căruia se petrece nunta, păstrînd elemente din basmul iniţial, este de o feerie memorabilă şi unică în întreaga noastră literatură descriptivă:

„De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Şi-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint;
Acolo lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur unde în văzduhul tămăiet;
Pare-că şi trunchii vecinici poartă suflete sub,coajă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă,
Iar prin mîndru întuneric al pădurii de argint,
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind..."

Scanned with OKEN Scanner

Nuntaşii, cei ce iau parte la ceremonie, Feţii-frumoşi, Zmeii, împăraţii şi împărătesele, Pepelea, naşii — Soarele şi Luna — sînt laolaltă personaje bine cunoscute din lumea basmului românesc. Mireasa însăşi apare din codru ca o zînă mlădioasă, cu păru-i *„de aur moale"* pînă-n pămînt *„care-i cade peste braţe peste umerele goale"*, cu flori albastre în păru-i şi-n funte purtînd o stea — semn al măreţiei.

În acelaşi cadru minunat din natură, alături de nunta lui Călin cu fata de împărat, se petrece şi nunta din lumea micilor vietăţi ale codrului — a unui fluture cu o floare — Viorica — la care participă greierii, furnici, albine, cosaşi, bondari şi alte asemenea gîze şi flori. Prin participarea şi comportamentul lor aceste vietăţi minuscule pun în lumină datini şi obiceiuri specifice celor mai autentice nunţi ţărăneşti, sporind considerabil fastul şi măreţia.

Construit în maniera tradiţională a poveştilor poporului, finalul poemului înfăţişează astfel încheierea fericită a unor întîmplări pline de strălucire dar şi de amar, ce se desfăşoară sub semnul sentimentului dureros al iubirii prigonite.

Poemul aparţine perioadei în care poetul însuşi crede cu patimă în împlinirea năzuinţelor sale intime în posibilitatea unei iubiri ideale.

Totul se încadrează în spiritul credinţei poporului potrivit căreia virtuţile morale ale omului învinge, pînă la urmă, în lupta cu ceea ce este întunecat în viaţă.

— *„Dintre toţi poeţii secolului al XIX-lea* — cum spune Perpessicius[1] — *afară poate de Vasile Alecsandri şi în orice caz mai cu temei decît despre acesta numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Haşdeu de la 1867, că şi-a nutrit întreaga fiinţă şi întreaga creaţie literară ca şi literatura poporană, din fîntînile purificate şi de continuu debit ale unui indistinct virginal"*.

Compoziţia poemului *Călin-File din poveste* învederează o serie de particularităţi care dovedesc extraordinara măiestrie artistică a lui Eminescu.

În primul rînd este de remarcat în acest poem absorbţia de esenţă a elementului folcloric — rafinamentul poetului atingînd, în sensul acesta, culmile artei cuvîntului.

Înlănţuirea dintre episoade, deşi urmează un fir logic al unei profunde gîndiri poetice, este mai mult sugerată decît realizată prin povestire, ceea ce dovedeşte nu numai libertatea de compoziţie pe care şi-o îngăduie poetul dar şi admirabilul său simţ compoziţional, care sporeşte farmecul poemului, lăsînd uneori drum liber fanteziei cititorului.

Îmbinarea continuă a elementelor epice cu intervenţiile lirice ale poetului, din momentul pătrunderii Zburătorului, noaptea, în iatacul fetei de împărat adormite şi pînă la nefericirile ei din anii de urgisire în coliba „împistriţă" în mijlocul codrilor sălbatici, unde-şi naşte copilul, şi, mai departe, de la

[1] M. Eminescu, *Opere*, VI („Literatura populară"), Bucureşti, Ed. Academiei, 1963, p. 10.

Scanned with OKEN Scanner

regăsirea celor doi îndrăgostiți și pînă în momentul petrecerii nupțiale, este pe deplin justificată de nevoile conflictuale ale poemului. În împletirea armonioasă a narațiunii cu descrierea, picturalul izbucnește de pretutindeni, totul concentrîndu-se și realizîndu-se cu o neobișnuită subtilitate artistică.

Portretul fizic și moral al personajelor se desăvîrșește în tonuri tot atît de variate, precum variate sînt și situațiile în care se află sau trăiesc aceste personaje, poemul dovedind deplina participare afectivă a poetului în diferențierea acestora.

Astfel, figura Zburătorului s-ar părea că nu se bucură de toată atenția poetului — Zburătorul rămînînd, oarecum, învăluit în cețuri în poemul său — totuși, trăsăturile fizice și morale ale acestuia nu rămîn vagi și eterogene. El nu este numai *„o umbră fără de noroc"*, *„o umbră pieritoare"*, cu *„negre plete"* și *„adîncii, triștii ochi"*, *„singurel și rătăcit"*, *„un voinic cu ochi de vultur"* care *„lunga vale o măsoară"*. Ca sol al iubirii, — pînă la un timp, străin el însuși de acest sentiment — va arde, totuși, în cele din urmă, în focul pe care l-a aprins — rezultatul acestei arderi în care intră, din momentul în care o sărută pe frumoasa adormită, fiind umanizarea lui. Procesul de umanizare a Zburătorului, înlesnit, din punct de vedere poetic, prin ascunderea stăruitoare a atributelor lui fantastice, se petrece, astfel, în primă etapă, în chiar iatacul fetei de împărat, căreia, prin suferința pămîntească pe care i-o pricinuiește, îi și oferă calea răscumpărării. Dar, pînă a se putea smulge cu totul din sfera lui supranaturală și a-și desăvîrși umanitatea, regăsindu-și iubita pierdută, Zburătorului îi vor trebui șapte ani, — în măsura pămîntească a timpului — ceea ce ar putea să însemne prea bine doar o clipă la scara valorilor fantastice ale timpului.

Predestinat să se bucure, pînă la urmă, de fericirea iubirii totale, Zburătorul devenit Călin, manifestă pe un plan același resort pshiologic ca și eroul liric din *Floarea albastră* sau din *Cezara* unde reîntîlnim tipul bărbatului al iubitului abstras, contemplativ, care trezește dragostea în inima iubitei, fără s-o ia în seamă de la început, pentru ca de-abia mai apoi să se topească și el în dulcile ei amar...

Figura care stă în centrul creației poetului este cea a fetei de împărat. Ea reprezintă și aici idealul feminin de frumusețe și de puritate a lui Eminescu.

Îmbogățit și nuanțat prin atîtea intervenții lirice, portretul luminos al fetei de împărat, în jurul căreia se întrețes descrierile și evenimentele întregului poem — de la chipul ei de fecioară cufundată între flori, în acea noapte feerică de vară, învăluită într-o mirifică bură de pietre scumpe, în iatacul ei din castelul singuratic, și pînă la situața de tînără mamă care-și crește copilul în bordeiul oropsit din mijlocul codrului — se împlinește în tonuri de o gingășie rară și reprezintă, pentru poet, acea *„dulce minune"*, căreia îi este gata să-i jertfească lumea lui, viața, iubirea, totul.

Iat-o pe fată, dormind :

„Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăștie,
Tîmpla bate liniștită ca o umbră viorie
Și sprîncenele arcate fruntea albă i-o încheie
Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie;-
Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,
Brațul ei atîrnă leneș peste marginea de pat".

Scanned with OKEN Scanner

Sau iat-o acum părăsită de Zburător, amenințată să-și vestejească frumusețea, sub potopul lacrămilor:

„Nu-ți mai scurge ochii tineri, dulcii cerului fiaștri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri".

Și, mai tîrziu, iat-o și în chipul gingașei mirese, care apare din codru, înfățișată în linii și culori de o nebănuită strălucire:

„Ii foșnea uscat pe frunze poala lunga-a albei rochii,
Fața-i roșie ca mărul, de noroc i-s umezi ochii;
...Astfel vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă,
Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă"...

Sugestiv este apoi portretizat împăratul, surprins în comentariul liric plin de umor al poetului căindu-se că și-a izgonit fata, cînd nu și-a putut stăpîni mînia. El este acum singur și îmbătrînit:

„Bine-ți pare să fi singur, crai bătrîn fără de minți,
Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți?..."

În prezentarea nuntașilor, poetul se sprijină, în general, pe valoarea de expresie și de sugestie a unor epitete și metafore specifice artei lui. Împărații și împărătesele sînt veniți *„din patru părți a lumii"*, feți-frumoși au *„păr de aur"*, iar zmeii-s" *cu solzii de oțele"*. Nu lipsește de la nună nici *„șăgalnicul"* Pepelea. Nunul mare-i *„mîndrul soare"*, iară nună îi *„mîndra lună"*.

Natura, atît de îndrăgită de poet, este prezentă pretutindeni în compoziția poemului. Natura nu este însă folosită în descrierile sale doar ca un element care să sugereze sau să întregească atmosfera, ci ca un mijloc de punere în valoare a sentimentelor umane, participînd, ocrotitoare, la toate întîmplările și zbaterile din viața omului.

Strălucirea fabuloasă, caracteristică primelor episoade, își face astfel începutul cu descrierea răsăritului de lună ce-nvăluie castelul singuratic din mijlocul codrilor străvechi, cu zidirile lui de cetățuie cufundate într-un farmec misterios. Luna răsare pe deal *„ca o vatră de jăratec"*, rumenind codrii *străvechi* și castelul *singuratic*. Apele rîurilor *„sclipesc fugind în ropot"*, iar în văi *„coboară tînguiosul glas de clopot"*.

Mai apoi, culorile naturii se întunecă, devin cenușii, neguroase, cînd poetul înfățișează tristețea și singurătatea la care este condamnată de împărat.

Seara de toamnă e *„sură"*, apa pe lacuri tot *„sură"*, iar pădurea *„suspină"* lin *„prin frunzele uscate"*, scuturate *„rînduri rînduri"* de freamătul rece ce-o străbate.

Folosind aceleași nuanțate epitete, metafore, comparații și personificări, îmbinînd de minune imaginile auditive cu cele vizuale, poetul sugerează apoi, cu aceeași măiestre artistică, ideea participării naturii la viața omului, pentru ca, în ultima parte a poemului, Eminescu să realizeze pastelul cel mai fermecător din cîte literatura noastră va fi dat vreodată la lumină. Cadrul ro-

Scanned with OKEN Scanner

mantic, în mijlocul căruia se petrece nunta, este atît de strălucit sugera prin memorabilele versuri;

„De treci codri de aramă, de departe vezi albind
Ş-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint"...

Pădurea este pretutindeni prezentă în poem, ca și în poezia populară. De data aceasta însă pădurea este rînd pe rînd *„de aramă"*, *„de argint"* sau *„de aur"*, iar în mijlocul ei, lîngă lac, unde se văd izvoarele licurind în lumină lunii, este așezată masa oaspeților. În descrierea concentrată a peisajului în mijlocul căruia se desfășoară ceremonia nupțială, poetul pare că strînge laolaltă tot farmecul naturii românești. Se poate spune că niciunde, în opera poetului, prospețimea de necrezut a vegetalului, fluiditatea și transparența apelor sub lumina lunii, muzicalitatea inefabilă a codrului nu sînt mai vii, mai apropiate, mai mîngîetoare, ca în finalul poemului *Călin-File din poveste*. Cînd poetul introduce, alături de nunta lui Călin cu fata de împărat, nunta, *„mirelui flutur"* și a *„miresei Viorica"* la care iau parte gîzele pădurii, în prefigurații antropomorfice, tabloul capătă o infinită grație, iar poemul atinge culmea cea mai de sus și cea mai pură a artei cuvîntului.

Convoiul nupțial din lumea micilor viețuitoare care trec peste podul din pînză de păianjen, ca să petreacă alături de ceilalți nuntași, este un motiv folcloric răspîndit. Dar Eminescu realizează aici un tablou de o mișcare și somptuozitate lirică nemaiîntîlnită. Toate obiceiurile și datinile legate de desfășurarea unei nunți țărănești, specifice poporului nostru, sînt concentrate aici și actualizate. Alaiul este precedat de purici *„potcoviți cu oțel"*; bondarul, reprezentînd elementul clerical, *„glăsuiește pe nas ca popii"*; furnicile poartă sacii de făină, albinele aduc mierea — *„colb mărunt de aur"* —, cariul devine *„meșter faur"*, fluturii sînt *„șegalnici și berbanți"*, *„vornicel"* e greierul, iar țînțarii sînt *„lăutarii"*...

Vorbind despre această nemuritoare pagină de poezie românească de inspirație folclorică, Tudor Vianu consideră că nunta gîzelor — *„adevărate genii minuscule și fabuloase ale pămîntului"* — desăvîrșește bucuria de a trăi a poporului, introducînd aici „o notă de umor și veselie, cum se potrivește de minune unei sărbători domnești"[1].

Nunta împărătească și cea a gîzelor sînt, într-adevăr, fantastice, dar ele se desfășoară pe un fundal perfect realist, întărit de graiul personajelor și de lexicul atît de bogat în elemente luate din vorbirea și din viața obișnuită a poporului, la care se adaugă intervenția continuă a poetului cu efectul pictural al umorului său delicat.

Luînd în seamă valoarea ireductibilă a poemului, aparținînd perioadei în care *„în inima poetului era încă vară"* — *anotimpul nădejdilor împlinite, a rodirii spornice, al plentitudinii"* — Zoe Dumitrescu-Bușulenga consideră poemul *Călin-File din poveste* ca fiind *„o prefigurare a Luceafărului, într-o tonalitate majoră, în culori de paletă luminoasă, în perspectiva împlinirii dragostei după toate nefericirile, în perspectiva încă vie a nădejdilor de iubire ale poetului*

[1] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, 1930, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

în perioada ieşeană. Amîndouă poemele se înrudesc prin sursa folclorică şi prin tematică, dar se despart prin concluzii, atmosferă, structură a personajului supranatural şi natura descrisă (aci codru minunat, acolo cer), fiindcă ţin de două etape distincte din viaţa şi gîndirea artistului"[1].

Corelaţiile dintre *Călin-File din poveste* şi *Luceafărul* nu pot ignora nici postuma *Peste codri stă cetatea*, compusă de Eminescu, în tipar folcloric, prin 1882, în care poetul reia motivul Zburătorului, atribuind însă făpturii mitice metamorfozele zmeului din *Fata în grădina de aur*.

În planul literaturii universale s-ar putea face o comparaţie, nu lipsită de temei, cu legenda antică despre *Amor şi Psyhe*, numai că acolo unirea definitivă dintre cei doi care se iubeau se împlineşte în Olimp, prin înălţarea Psyhei la rangul de zeiţă, în timp ce în poemul lui Eminescu concepţia feerică a finalului concretizează realizarea ei pe pămînt — fericirea, în conştiinţa poetului fiind accesibilă doar muritorilor...

1 Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu*, Bucureşti, Ed. tineretului, 1963, p. 185.

Iubirea şi natura în poezia lui Eminescu

Motto :

„Vino-n codrul la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund
. . . . . .
Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei, deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri"

(„Dorinţa")

Între marile teme proprii creaţiei lui Eminescu, alături de meditaţia asupra artei, asupra vieţii sociale sau asupra existenţei în general, slăvirea iubirii şi a frumuseţilor naturii ocupă un loc foarte însemnat, manifestînd un înţeles extrem de adînc. Întregind universul liric al poetului, de o nespusă grandoare, de o autenticitate impresionantă şi de o inalterabilă actualitate estetică, iubirea şi dragostea de natură, sentimente îngemănate în poezia sa, constituie o temă unitară izvorîtă din sensibilitatea pură, din melancolia structurală a poetului şi, deopotrivă, din setea lui de perfecţiune, de absolut.

La Eminescu, iubirea şi natura nu formează ceea ce numim un capitol aparte, nu se izolează, totuşi, tematic, ci se constituie ca urmare a unei atitudini, a unui tonus fundamental, care luminează şi tulbură deodată, mai ales cînd cele două sentimente îngemănate se convertesc într-o stare sau o forţă cosmică ce hotărăşte destinul fiinţei umane.

Mai mult decît atît. Se poate spune că, mai ales, cu poezia iubirii şi a naturii din creaţia lui Eminescu se produce acel salt uluitor în dezvoltarea liricii noastre, prin lărgirea considerabilă a orizontului şi prin îmbogăţirea ei pe toate laturile — de la lumea ideilor, a atitudinilor, şi pînă în domeniul limbii, al simbolurilor şi muzicalităţii versurilor.

Scanned with OKEN Scanner

Natura și iubirea își fac apariția în creația lui Eminescu încă de la întîia sa poezie publicată în „Familia" — *De-aș avea...* —, mai cu osebire în *Mortua est*, în cadrul căreia întîlnim primul pastel eminescian, țesut din lumini delicate, din străluciri fantastice și întruchipări de basm. Dar, abia după ce protestul civic din *Junii corupți*, din *Epigonii* și din *Împărat și proletar* lăsaseră disponibilă o mare cantitate de energie în sufletul lui Eminescu, iubirea și măreția naturii vor fi din adînc trăite, nuanțat receptate și fermecător cîntate în poezia sa. Iubirea și natura devin acum inima creației eminesciene — înțeleasă cum trebuie numai dacă o privim în cadrul multiplelor ei corelații.

Aflîndu-se pînă în ultima clipă a vieții lui creatoare într-o neostenită căutare a echilibrului lăuntric și a împlinirii sale, Eminescu privește iubirea și natura nu ca pe niște înalte sfere ale evadării din viață și nici ca pe niște motive de capitulare în lupta împotriva răului social, ci ca pe unicul izvor al entuziasmului său neîntrerupt în fața frumuseilor lumii, menit să-i regenereze elanurile creatoare istovite de eforturi.

Vorbind despre elementul iubirii din *Înger și demon* și din *Strigoii* — și prea bine le-am putea asocia, pe lîngă altele, și poemul *Călin-File din poveste* —, Tudor Vianu remarca : *„O astfel de atracție peste clase sociale și civilizații îl va preocupa pe Eminescu nu numai pentru că civilizația romantică se complace în prezentarea unor opoziții violente, dar și pentru că, arătînd cum limitele și obstacolele unor lumi deosebite sînt înfrînte, poetul poate să înfățișeze mai bine intensitatea romantică a pasiunii"*[1].

Dacă îndrăzneala răzvrătitului din *Înger și demon* cedează influenței liniștitoare a iubirii, tot astfel — și în același timp — ochiul poetului distinge tot mai atent amănuntele naturii înconjurătoare, efectele ei de lumină sau sonoritățile dulci și tulburătoare ale codrului și cornului din pădurea îndrăgită, poetul devenind, astfel, un tot mai profund cîntăreț ale frumuseților firii.

Între elementele feerice ale naturii și puritatea iubirii, între ordinea sau armonia firească a naturii și concepția poetului despre iubire există o legătură indisolubilă. Năzuința poetului către o iubire ideală, statornică, își asociază nemijlocit mărețiile și frumusețile firii. În această ordine de lucruri, Eminescu este dominat de timpuriu de căutări arzătoare. În sufletul său au loc confruntări dramatice, zbateri, contradicții, dezamăgiri profunde.

În perioada iluziilor și a visurilor din tinerețe, poetul a crezut cu ardoare în posibilitatea unei iubiri desăvîrșite. Poezia din această perioadă traduce dorul și această credință în expresii și tonalități lirice pline de farmec, în culori poetice vii, în lumini fără pată, în prezentarea unei naturi cu o vegetație luxuriantă, cu tulburătoare sclipiri și tremur de ape — totul mărturisit într-un limbaj simplu, pur, colocvial. Predilecția pentru codrul cu verdeață și pentru lacul din inima lui, pentru cîntecul de izvoare, pentru baterea domoală a ramurilor, pentru torsul greierilor, pentru șoapte și îngînări, pentru vaiere, sau pentru dulcele cîntec de corn — tipic motiv romantic și eminescian — sau pentru lumina de lună argintie, proiectată pe mari întinderi devine acum o înclinație statornică.

[1] *Poezia lui Eminescu*, București, 1930, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

Vremea aceasta de exuberanță, de plentitudine a sentimentului iubirii care transfigurează lumea, vremea visului „*cel chimeric*" al poetului, care trăiește încă sub semnul marilor aspirații intime, durează pînă dincolo de anul 1876 și își află ecoul, mai ales, în poezii ca: *Făt-Frumos din tei, Floare albastră, Crăiasa din povești, Povestea codrului, Povestea teiului, Lacul, Dorința, Lasă-ți lumea... Călin-File din poveste, Noaptea, O, rămîi, Și dacă... Sara pe deal.*

În aceste poezii, natura este pentru Eminescu o martoră statornică și o părtașă ocrotitoare a iubirii în momentele ei de farmec și de pace. Iubirea și natura se întrețes intim pînă ajung să se contopească.

Dacă balada lirică *Făt-Frumos din tei* este specifică pentru sonoritățile dulci și nostalgice ale cornului, pentru susurul izvorului, care determină o atmosferă de basm, și pentru acele largi proiecții argintii de lumină lunară, în schimb, varianta *Povestea teiului*, izvorîtă din același fond moral popular, oglindește dragostea de viață a Blancăi, sortită călugăriei. Aceasta își găsește împlinirea în focul iubirii, prin întîlnirea ei cu Făt-Frumos, care pribegea prin codru. Sonoritatea blîndă a cornului sau susurul izvorului îi dă poetului prilejul să pună în fața neliniștii omului pacea naturii:

„Blîndu-i sunet se împarte
Peste văi împrăștiet,
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe..., mai departe..."

În egală măsură, Eminescu este și un strălucit pictor al luminii, nu numai al unei naturi plină de murmur și șoapte. Iată luciul fin și tremurător al apei lacului în întunericul pădurii, din *Crăiasa din povești*, aflat într-un acord sugestiv cu stările sufletești ale poetului:

„Lîngă lac pe care norii
Au urzit o umbră fină,
Ruptă de mișcări de valuri
Ca de bulgări de lumină..."

sau în remarcabila idilă romantică *Lacul*, al cărui glas de ape va îngîna pe îndrăgostiții ce-și vor da întîlnire aici, ademeniți de vraja pădurii fermecate:

„Să sărim în luntrea mică,
Îngînați de glas de ape,
Și să scap din mînă cîrma
Și lopețile să-mi scape;
Să plutim cuprinși de farmec
Sub lumina blînde-i lune —
Vîntu-n trestii lin foșnească,
Unduioasa apă sune!"

Această plinătate a naturii multicolore, în care totul palpită în tonalități variate și mîngîietoare și în care poetul își învăluie iubirea, își află sinteza

într-o armonie supremă, a cărei pace îmbie la liniştea binemeritată după aprigele frămîntări şi amărăciuni ale vieţii, în *Somnoroase păsărele*:

...„Peste-a nopţii feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis şi armonie —
Noapte bună!"

In *La mijloc de codru...* — bijuterie poetică de neîntrecuta graţie — iubirea devine ea însăşi un element al naturii. „Pătrunsă" de soare, de lună, de stele, de păsări călătoare, natura este pătrunsă deopotrivă şi de chipul dragei „mele"...

Tot astfel poemul *Călin-file din poveste* circumscrie, sub forma recreării unei poveşti populare, cîntarea plină de pasiune a iubirii în tot ce are ea mai cald, mai omenesc, mai fermecător, totul petrecîndu-se în acelaşi cadru al peisajului eminescian, caracteristic primei perioade a poeziei lui de iubire. *„Pădurea de argint"*, cu întunericul ei tainic, cu *„mîndra"* ei glăsuire, cu lumina lunii care tămîiază văzduhul şi florile albastre care *„tremur ude"*, ca şi nunta micilor gîze, care mişună voioase prin tufe şi ierburi, sînt tot atîtea elemente de vrajă din natura înconjurătoare, pe care se sprijină poetul în elogiul iubirii depline, a cărei torţă irezistibilă este angrenată ea însăşi în straturile cele mai profunde ale naturii.

Natura, prietenă omului, ia parte apoi la sărbătorile lui intime. De pildă, ea însoţeşte dragostea poetului în *Povestea codrului*, în care copacii discută cu cerbii, cu ciutele şi caii mării despre iubirea ce se desfăşoară în preajma lor, înţelegînd tainele inimii celor doi îndrăgostiţi, care *„visează visul codrilor de fagi!"*

Alteori, dulce şi impetuoasă, iubirea lui Eminescu este atît de adînc ancorată în mijlocul naturii, încît pădurea, care îl înţelege pe poet, îl şi îmbie, şoptindu-i aceasta în cuvinte de exaltată dragoste:

„O, rămîi, rămîi la mine,
Te iubesc atît de mult!
Ale tale daruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult...!

Acest motiv al comuniunii dintre om şi natură, al interesului naturii pentru iubirea poetului, ca şi cel al cucului care invocă imaginea iubitei, este absorbit de Eminescu din izvorul veşnic viu şi răcoritor al imaginaţiei populare.

Nici atîtea dintre postumele poetului nu rămîn străine de o atare iubire blîndă, oraculară, pe care o asistă natura cu vraja şi minunile ei. De pildă, *Frumoasă-i..., Cînd..., O călătorie în zori, Cînd crivăţul cu iarna, Copilă înger, De-aş muri ori de-ai muri, Ea-şi urma cărarea-n codru* etc. sînt numai cîteva dintre cele care aduc la lumină aceeaşi nepotolită sete de iubire a poetului şi aceeaşi explozie de fericire, sub semnul ocrotirii elementelor naturii înconjurătoare — lacul cel *„verde şi lin"*, norii *„cei albi de argint"*, cerul

„*pierdut în apus*“, „*geamătul dulce de vînt*“, verdele covor de pe jos, zefirii „*cu aripi de fiori*“, fluturii albaştri, mirosul de flori, sau cărarea din codru.

Dar, dacă şi în această perioadă a activităţii creatoare a poetului străbat unele elemente triste în poezia lui de iubire, în schimb, după 1877, rareori mai răzbate în opera poetului ecoul încrederii luminoase în iubire din anii săi tineri. Tot mai obosit şi dezamăgit, sub loviturile vieţii într-o societate neînţelegătoare şi haină, Eminescu dă glas unor armonii poetice de mari adîncimi, dar din ce în ce mai triste, mai apăsătoare, în care drama iubirii neînţelese — care reprezintă însăşi drama creatorului, drama creaţiei sale — ocupă un loc însemnat.

De remarcat însă că nici în această fază a vieţii şi activităţii creatoare a poetului setea de dragoste, aspiraţia lui către o iubire desăvîrşită, puternică, ideală nu-l părăsesc o clipă. Nici în antume, nici în vreuna din variantele acestora, nici în postume, drama depărtărilor şi a despărţirii, iubirea întunecată sau stinsă, nefericirea în iubire nu aduc în sufletul visătorului resemnarea. Poetul se lasă învăluit de regrete profunde, amintirea ceasurilor de fericire nu-l părăseşte o clipă, natura îi păstrează veşnic vii în inimă aceste ceasuri trecute, dar el continuă să preamărească iubirea şi să slăvească chipul iubitei — „*ci tu rămîi în floare ca luna lui april*“ —, fără de care viaţa lui ar fi atît de tristă, de pustie şi sterilă.

Dacă în poezia iubirii înţelese natura era amplă, plenară, plină de viaţă şi de farmec, în poezia iubirii nestatornice sau neînţelese, natura — deşi rămîne eternă şi magnifică — nu mai are aceeaşi bogăţie şi risipă de lumini, de culori şi miresme. Într-o asemenea situaţie, luminozitatea şi culorile pălesc, frunzele cad de ploaie şi de vînt, norii se duc, stolurile de păsări pleacă, florile vestejesc şi se împrăştie, iar metafora toamnei, ca anotimp al ceţurilor şi întunericului crescînd, devine atît de frecventă.

Astfel, *Departe sînt de tine...*, *De cîte ori, iubito...*, cu simbolurile lor patetice sînt între primele mărturii ale întunecării poetului în poezia iubirii şi a naturii. Nu mai avem de-a face aici cu binecunoscutul peisaj edenic eminescian. Luna — acum „*galbenă — o pată*“ — şi-a pierdut strălucirea augustă, „*bolta alburie*“ a alungat orice vioiciune a culorii, iar oceanul „*de gheaţă*“ creează imaginea vastităţii reci şi pustii.

Durerea părăsirii şi a însingurării în iubire, atît de dramatic resimţită de poet, cu profundele ei implicaţii, îşi asociază din natură ritmul frunzelor care cad *rînduri-rînduri*, bătaia valurilor, coborîrea treptată a umbrelor, mişcarea înceată a undelor, toamna care întîrzie „*pe-un istovit şi trist izvor*“ plopii ce „*se cutremur*“, bruma aşezată peste vii, vîntul care „*zvîrle-n geamuri grele picuri*“ şi alte asemenea privelişti sau momente din natură, menite să-i adoarmă conştiinţa de sine şi să-i aline suferinţele. Stau drept pildă, în acest sens, poeziile *Freamăt de codru*, *Trecut-au anii*, *Şi dacă...*, *Afară-i toamnă...*, *Te duci*, *De ce nu vii?* şi mai ales *Atît de fragedă* — poezie care exprimă un moment de exaltare a sentimentului iubirii, dar şi presimţirea sfîrşitului ei, în imagini corespunzătoare stărilor sufleteşti ale poetului, încă de infinită candoare.

Atît de fragedă este una dintre cele mai tulburătoare poezii de iubire a lui Eminescu, ce se asimilează sufletului nostru în aşa măsură încît nu-i poţi

Scanned with OKEN Scanner

rosti titlul fără ca involuntar să nu-i rostești, în aceeași clipă, măcar începutul :

„Atît de fragedă, te-asemeni
Cu floarea albă de cireș
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși..."

Apariția iubitei, atît de suavă și gingașă, are ceva extatic, ceva fantastic și grav. Iubita este desprinsă parcă dintr-o procesiune solemnă.

În ambianța această de vis, floarea de cireș, mătasea, marmura, distincția angelică a iubitei fuzionează, se contopesc și se topesc într-o realitate neașteptată și ideală spre care ne cheamă poetul. Farmecul iubitei este amețitor ca noaptea, adoarme spiritul ca într-o stare de euforie, de plutire amețitoare sau de blîndă pierdere a conștiinței de sine. Dar pășind înainte, în trecerea ei la fel de solemnă, sugerînd parcă un fel de eternă rotire, iubita lasă în urma ei acel adînc și cutremurător regret, care continuă să răsune dramatic, tulburător, în nesfîrșit :

„Unde te duci ? Cînd o să vii ?"

Sentimentul însingurării poetului și al îndepărtării de iubire evoluează treptat către poezia renunțării, către o poezie de tragică evocare a dragostei stinse, ca în *Din valurile vremii*, unde zădărnicia nădejdii se face din plin simțită în gustul tragic al eroului liric, care întinde brațele după umbra iubitei și n-o mai poate cuprinde. Tot astfel, în elegia *Pe lîngă plopii fără soț*, natura este, în chip voit, simplă, despodobită, abia sugerată de o străduță cu plopi fără soț și o casă cu geam luminat, prin fața căreia trece poetul, făcînd reproșuri amare iubitei care nu l-a înțeles — ea n-a înțeles nici *„farmecul sfînt"* al iubiri și nici nu l-a urmat pe poet întru împlinirea unei superioare și rodnice existențe.

Nu sînt străine de o asemenea atitudine în poezia de iubire nici postumele *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*, sau *Povestea magului călător în stele*, și desigur și altele, care contopesc sentimentul îndurerării, pricinuit de o iubire stinsă sau neînțeleasă, cu armonia naturii care caută să-l consoleze.

Dezolarea poetului rămîne însă și mai departe contemplativă. El nu-și pierde credința în rostul iubirii și nici aspirația către o iubire totală, accesibilă doar marilor lirici și marilor îndrăgostiți —, chiar dacă în *Scrisoarea IV* și, mai ales, în *Scrisoarea V*, Eminescu înfățișează tragismul neîmplinirii, folosind unele postulate ale filozofiei lui Schopenhauer, cu privire la natura dragostei, și chiar dacă *Luceafărul* ni-l arată pe poet mistuit de arzătoarea sa iubire pentru o „prea frumoasă fată", trăind pînă la urmă adînca dramă a renunțării. Aflîndu-se încă sub semnul chinuitoarei sale aspirații, poetul este gata să accepte acum, nevoit, sfîrșitul supremei iluzii, preferînd stingerea individualității și reintrarea în marea unitate a naturii, în pacea ei nemărginită și eternă.

Scanned with OKEN Scanner

Floare albastră

Elaborată în 1872, citită în ședința *Junimii* din 7 septembrie 1872 și apărută în „Convorbiri literare", la 1 aprilie 1873, *Floare albastră* este una dintre cele mai reprezentative poezii nu numai pentru trăirea spectacolului nuanțat al naturii, ci, mai cu seamă, pentru locul pe care îl ocupă natura în lirica de iubire a lui Eminescu.

Precedată, în timp, de unele mari creații, cum sînt *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Mortua est* și *Egipetul*, și urmată de *Împărat și proletar*, *Făt-Frumos din tei*, *Călin-File din poveste* sau *Strigoii* — ca să rămînem în sfera marilor creații eminesciene din această perioadă —, poezia *Floare albastră* își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către un ideal înalt, de fericire, încununat de o iubire pură desăvîrșită — ideal după care umblase și eroul lui Novalis din *Heinrich von Ofterdingen*, sau marele poet italian Giacomo Leopardi în *Ginestra*. Sînt posibile și alte surse sau alte percepții particulare și similitudini, în ceea ce privește cromatica ideii, dar ce trebuie reținut mai presus de orice este faptul că, oricare ar fi aceste izvoare sau similitudini tematice, *Floare albastră* rămîne o uimitoare creație originală. Specifică lirismului eminescian — fie chiar „embrion" al marii opere a poetului, cum o apreciază Vladimir Streinu — *Floare albastră* face parte — cum observă Perpessicius — dintre poeziile lui Eminescu „cele mai expuse neînțelegerii și încă din cauza desăvîrșitei lor grații".

Cît privește unele dficultăți pe care le ridică interpretarea textului poeziei, acestea izvorăsc din faptul că, între manuscrisele poetului, nu a putut fi aflat conceptul *Florii albastre*, din care cauză nedumeririle — mai ales cele de ordin filologic — au continuat, iar concluziile absolute sînt încă incerte. Oricum, nedumeririle nu afectează înțelegerea poeziei decît în limita unor asemenea inceritudini lingvistice care rămîn de suprafață.

Aparținînd tumultoasei perioade berlineze, dar deloc străină de experiența iubirii ipotestene a poetului, poezia *Floare albastră* radiază lumini ce trec dincolo de frămîntările sufletești ce i-au dat naștere, iar în lirica peisagistă și erotică a lui Eminescu se înalță, splendidă, ca o coloană a infinitului construită dintr-un cristal unic, multicolor.

Floare albastră

— „Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

Scanned with OKEN Scanner

În zadar rîuri în soare
Grămădeşti-n a ta gîndire
Şi cîmpiile asire
Şi întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

Astfel zise mititica,
Dulce netezîndu-mi părul.
Ah! ea spuse adevărul;
Eu am rîs, n-am zis nimica,

— „Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochiu de pădure,
Lîngă balta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu, pe-un fir de romăniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul,
Să-ţi astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie.
Căci va fi sub pălărie —
Ş-apoi, cine treabă are!

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gît.

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucînd spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.

Şi sosind l-al porţii prag,
Vom vorbi-n întunecime;
Grija noastră n-aib-o nime,
Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?"

Înc-o gură — şi dispare...
Ca un stîlp cu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi, dulce floare!

. . . . . .

Şi te-ai dus, dulce minune,
Şi-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră! floare-albastră!...
Totuşi... este trist în lume!

(1873, 1 aprilie)

Bogăţia de conţinut a acestei pe cît de subtile, pe atît de desăvîrşite creaţii a lui Eminescu izvorăşte, în primul rînd, din binecunoscuta oscilaţie a poetului între ideea de viaţă şi ideea de moarte, caracteristică, cu deosebire perioadei în care a fost elaborată. Opoziţia ireductibilă moarte-viaţă este însăşi ideea poetică din *Floare albastră*. Această antiteză, oarecum limitativă, se amplifică, totuşi, într-o opoziţie de legi sau situaţii semnificative şi este caracteristică pentru tendinţa poetului de evadare din realitatea lumii înconjurătoare în idealitatea ei. Tendinţa aceasta oscilatorie a poetului îşi aflase o admirabilă concretizare artistică în masivul poem filozofic *Memento mori*, potrivit căreia omul şi istoria, cu destinul comun al dispariţiei lor eterne, nu pot constitui numai o excelentă problemă de filozofie, dar şi un minunat pretext de poezie.

Floare albastră se constituie ca ecoul liric al unei astfel de oscilaţii a poetului între ideea de viaţă şi ideea de moarte şi consemnează, la modul marii poezii, atitudinile şi frămîntările lui, fie sub forma neîncrederii în lumea înconjurătoare, care nu-i poate oferi împlinirea ideală a visurilor, — de aici ideea renunţării la iubire, tot atît de aparentă ca şi tot ce aparţine lumii trecătoare —, fie sub forma restrîngerii în singurătate, a izolării în lumea visurilor şi aspiraţiilor abstracte, fie sub forma evadării într-o lume a imaginaţiei, într-o lume de dincolo de cea reală.

Eminescu ramifică, astfel, în *Floarea albastră* un motiv romantic european folosind o viziune lirică proprie, la nivelul figurativ al simbolurilor şi sprijinindu-se pe o concentrare de virtualităţi menite să anunţe marile sale creaţii— pînă ce acestea vor reînflori, la nivelul artei supreme, în *Luceafărul*.

Monologul tinerei fete — învăluită în splendida metaforă cromatică a *„florii albastre“* care-şi cheamă iubitul în poiana tăinuită din mijlocul codrului, unde vor rămîne împreună pînă tîrziu — exprimă, în esenţa lui, strofă cu strofă şi vers cu vers, termenii acestei opoziţii antinomice.

În primele trei strofe, care conţin simbolurile eternităţii, ale morţii, iubita protestează împotriva izolării poetului în lumea rece şi inumană a ideilor abstracte, pe care le consideră zadarnice şi, folosind glasul cald, colocvial, fermecător, al iubirii, îl îndeamnă să nu-şi caute fericirea într-o asemenea lume lipsită de căldură şi de viaţă:

— „Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţi mele

Scanned with OKEN Scanner

În zadar rîuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile asire
Și întunecata mare ;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite !“

În locul acestei lumi de idei a eternității „*cerurilor nalte*“, cu „*stelele*“ și „*norii*“ lor și a mormintelor civlizației faraonice din „*piramidele-nvechite*“ de pe „*cîmpile asire*“ sau a rîurilor ce se pierd necurmat în „*întunecata mare*“, iubita — prin glasul căreia vorbește însuși poetul — îi propune în schimb, „*codrul cu verdeață*“, „*ochiul de pădure*“, bolta senină a cerului și lacul din mijlocul codrului, lîngă ale cărui trestii line vor ședea împreună „*în foi de mure*“. Ea vorbește iubitului într-un limbaj cald, curat și simplu:

— „Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochiu de pădure...
Vom ședea în foi de mure...

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.

Pe cărarea-n bolți de frunze,
Apucînd spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Duici ca florile ascunse“.

Ce se desprinde din aceste versuri nu caracterizează numai nepotolita sete de iubire deplină a visătorului, legat totuși prin toate fibrele ființei lui de pămînt și de viață, dar și modul în care el distinge amănuntele plastice ale naturii și, mai cu seamă, efectele ei de lumină, resimțind intim toate palpitațiile firii, toată ispititoarea ei alcătuire.

Căci, dincolo de cunoscuta oscilație, oricît de frămîntat era Eminescu în viața sa creatoare, oricît de profund dezamăgit era poetul de lumea vremii sale și de posibilitatea de a o îndrepta, el n-a putut fi totuși cucerit niciodată de soluția izolării, a evadării din realitate.

Scanned with OKEN Scanner

Îndoielile poetului rămîn însă mai departe evidente în textul poeziei. Căci, între cele două chemări sau alternative, a vieţii şi iubirii, pe de o parte şi a viziunilor himerice, pe de altă parte, poetul rămîne încă adînc nedumerit

„Înc-o gură — şi dispare...
Ca un stîlp eu stam în lună!"

deşi admiraţia pentru iubita lui nu-l părăseşte:

„Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!"

Totuşi, iubita s-a dus ca o „*dulce minune*", iar iubirea lor s-a stins. Regretul poetului nu mai cunoaşte acum limite şi-o cheamă patetic din nevăzut:

„Floare-albastră! Floare-albastră!"

pentru ca, în cele din urmă, durerea singurătăţii să-l copleşească:

„*Totuşi... este trist în lume!*"

Ultimul vers al poeziei a stîrnit multe nedumeriri şi discuţii în rîndul exegeţilor eminescieni — unii receptînd forma „*Totul este trist în lume*", iar alţii „*Totuşi este trist în lume*". Sensul conţinutului întregii poezii duce însă, după o analiză atentă, la justificarea formei „*Totuşi este trist în lume*", care se bazează pe ideea de concesie. Căci, oricît de neaşteptat şi de enigmatic pare acest nostalgic „*Totuşi*", el este întru totul solicitat de spulberarea iluziilor cîte i-au întreţinut aspiraţiile poetului. Cu alte cuvinte, şi iubirea este muritoare...

Cu poezia *Floare albastră*, Eminescu ajunge la etapa deplinei lui realizări sub semnul chemării iubirii şi a naturii. Poezia, în întregul ei, capătă caracterul unei manifestări eruptive de forţe armonioase, care o situează, implicit, între marile evenimente ale lirismului şi limbii noastre poetice.

Cu această poezie, Eminescu se emancipează întru totul de predecesori. Încărcată de inefabila plenitudine a primei perioade din viaţa poetului şi punînd în valoare cadrul deosebit al liricii sale de iubire — natura —, *Floare albastră* înscrie în compoziţia ei strofe memorabile, în care tot ce fusese mai înainte influenţă literară străină sau autohtonă se mistuie în miracolul creaţiei lui originale.

Pornind de la titlul poeziei, *Floare albastră*, — simbol romantic al aspiraţiei nostalgice către un ideal de puritate deplină — Tudor Vianu aprecia diferenţa esenţială dintre simbolul acesta la Novalis şi la Eminescu, în termenii următori:

„*Heinrich von Ofterdingen, în romanul lui Novalis, căruia îi împrumută titlul, porneşte să caute floarea albastră, adică infinitul, peste care poetul trebuie să se facă stăpîn. Floarea albastră este pentru Novalis simbolul unei aspiraţii*

tulburătoare, al nostalgiei către îndepărtata patrie a poeziei. Înțelesul simbolului este la Eminescu mai puțin special, pentru că el nu răsfrînge decît iubirea pierdută, dorul orientat către trecut, fiind una din atitudinile de căpetenie ale eroticii lui Eminescu"[1].

Dar, fie că este vorba aici de un motiv sau un simbol novalisian, de înrîurirea lui Heine sau de exemplul liric al marelui Petrarca, tot ce se izvorăște în *Floare albastră* reprezintă un act de asimilare autentică a poetului nostru, purtînd pecetea gîndirii lui poetice și imaginilor lui specifice. Înfluențele eterogene rămîn doar simple încrustații, greu de identificat. Poemul lui Eminescu este profund original și unitar, nu numai prin idei și expresie, dar și prin cadrul și structura lui. De altfel, în orice etapă a ei, creația lui Eminescu se recomandă, în ultimă instanță, întru totul națională, fie că este vorba de cadru ori ideație, de eroi sau mijloace de expresie.

Motivul literar al *Florii albastre* capătă însă sensuri multiple în creația poetului nostru. Astfel, în *Călin-File din poveste* tărîmul feeric al pădurii de argint e împodobit cu minunata floare („*Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet*"), dar respectivele „*flori albastre*" au aici sensul unor simple podoabe, ce sugerează ideea de prospețime vegetală. Pădurea de argint, în mijlocul căreia se petrece sărbătoarea nupțială, fiind fermecată, fata de împărat, în clipa supremei fericiri, „*Flori albastre are în păru-i și o stea în frunte poartă*".

Totuși, s-ar putea stabili o oarecare aemănare între iubita, cu chip de zînă, din *Călin*, care împlinește visul de iubire al poetului, într-o perioadă de încredere deplină în posibilitatea unei iubiri ideale, și iubita din *Floare albastră*, gata să transfigureze viața poetului, dăruindu-i-se cu toată minunea făpturii ei.

Tot astfel, Dan, eroul cu certe trăsături demonice din nuvela *Sărmanul Dionis*, în timp ce-și făcea obișnuitele-i plimbări împreună cu iubita într-o luntre de cedru, „*pe ascultătoarele valuri ale fluviului "el„ își răzima fruntea încununată cu flori albastre pe genunchiul ei, iar pe umărul ei cînta o pasăre măiastră*".

Dar exemplele folosirii acestui motiv în opera poetului sînt multiple și variate.

În *Floare albastră*, expresia are un caracter cromatic și reprezintă o metaforă cu care poetul învăluie chipul diafan al iubitei, sugerată de ochii ei albaștri, cîntați de-atîtea ori cu pasiune în poezia lui de iubire. Invitația pătimașă și tulburătoare a iubitei îl îndreptățește apoi, în egală măsură, pe poet s-o numească astfel, ambianța imediată și euforică a naturii pe care i-o oferă ea înfruntîndu-se cu simbolul filozofic distant al cufundării iubitului „*în stele și în nori și-n ceruri înalte*", în alte cuvinte cu izolarea lui într-o lume metafizică, — iubita reprezentînd viața, lumea reală, care insistă ca o chemare supremă în conștiința torturată de îndoieli a poetului

Eminescu își împrospătează limba în voie, făcînd și aici apel la izvoarele graiului popular, din care-și alege, fără dificultăți, cuvintele și expresiile cele mai sugestive, pline de sens, de savoare și de o mare forță de seducție.

[1] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, Ed. Cartea Românească, 1930 p. 81.

Scanned with OKEN Scanner

De nu m-ai uita încalte, Sufletul vieții mele; De mi-i da o sărutare, Nime-n lume n-a s-o știe, Ș-apoi cine treabă are!, Cui, ce-i pasă că mi-ești drag, Înc-o gură, sînt numai cîteva din expresiile care introduc în poezie realismul intimist, de natură popuară, sau triumful vieții. Căci, în cele din urmă, poetul înțelege că iubita a avut dreptate: *„Ah! ea spuse adevărul..."* — iubirea și natura constituind în lirica lui Eminescu cadrul deplinei lui realizări.

Iluzia poetului se spulberă însă în cele din urmă. Iubirea și iubita au trecut pe îngă el și s-au dus ca o *„dulce minune"*. Nostalgica lor invocare din penultimul vers:

„Floare-albatră! Floare-albasră!"

anticipează, prin repetarea metaforei, tristețea care-l copleșește și pe care o mărturisește ultimul vers:

„Totuși... este trist pe lume!"

Trecerea în acest element antitetic exprimat de utimele două versuri, adică schimbarea planului gîndirii poetului, este redată printr-un rînd de puncte — un fel de puncte de suspensie — și apoi printr-o linioară de pauză, avînd sensul lor bine definit.

Referindu-se la ultimul vers al poemului, Perpessicius observa că *„sfîrșitul poeziei e poate cu mult mai profund. Poate că în forma aceasta bizară, asemeni fîntînilor adînci, versul ascunde un ochi de lumină, ce trebuie dibuit și deprins din întuneric*[1].

„Filzofie, dragoste, creație folclor, iată de cîte valori și semnificații originale. este legată eminesciana floare albastră — spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga *Cu aceste adjuvante căpătate din contextul unei vremi în care poetul credea cu tărie în dragoste și dădea femeii un loc de covîrșitoare însemnătate înlăuntrul ființei lui, nu numai afective și creatoare și spirituale, poezia Floare albastră se lămurește cu mai multă ușurință*"[2].

Confruntarea dintre simbolurile morții și simbolurile vieții constituie ordinea de valori și de imagini antinomice — cele dintîi grave solemne și eterne, celelalte omenești și intime, temporale și atrăgătoare — *și* se săvîrșește în mod dialectic, iar arta care le îmbracă, justificîndu-le în cele 14 strofe de cîte patru versuri scurte, în ritm trohaic, fac din poezia *Floare albastră*, care cultivă forma de expresie a unui „clasicism romantic", o adevărată capodoperă a poeziei eminesciene și universale.

[1] M. Eminescu, *Opere*, I. București Ed. Academiei, 1939, p.346
[2] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, în culegerea „Studii eminesciene", București, E.P.L., 1965, p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

Sara pe deal

Comuniunea dintre sentimentul iubirii şi al naturii apare şi în poezia *Sara pe deal* — în esenţă, o idilă care comunică patosul vieţii, sau un poem ce sintetizează, pe o anume latură, peisajul autohton, caracteristic primei perioade de creaţie erotică a lui Eminescu. Este vorba de aceeaşi vreme a iluziilor şi idealurilor din tinereţea poetului, cînd dorea, din toată fiinţa lui, întîlnirea cu iubirea desăvîrşită, cu plenitudinea clipei de iubire, trăită într-un cadru rustic.

Deşi apărută în „Convorbiri literare" la 1 iulie 1885, după ce poetul fusese „fulgerat de Apollo" ca şi Hölderlin, *Sara pe deal* a fost concepută la Viena, desăvîrşită în 1875, şi apoi încorporată în postuma *Ecò* — ultima formă a poemului *Ondina*, care proiectează sensurile poeziei erotice, din această perioadă — o poezie a nepotolitei sete de dragoste, a unei continue căutări a iubitei şi a iubirii, sub semnul unei melancolii delicate.

Dar, oricare va fi fost pe-atunci, în anii studiilor vieneze, muza ce-şi disputa întîietatea în inima şi admiraţia poetului, — prin accentul sufletesc, ca şi prin peisajul rustic în care se încadrează, *Sara pe deal* face parte din ciclul de poezii izvorîte din amintirea chipului drag al iubitei sale ipoteştene — o Ileană sau poate o Marie —, răpusă de moarte în fragedă vîrstă, pe care poetul a deplîns-o în *Mortua est.*

Astfel, geneza interioară a idilei *Sara pe deal* este aceeaşi cu cea a unor poeme postume de un pronunţat caracter autobiografic şi de o mare complexitate artistică, în care Eminescu cîntă raiul copilăriei de la Ipoteşti, — precum: *„„Cînd crivăţul cu iarna..., Frumoasă-i..., Copii eram noi amîndoi, Fiind băiet păduri cutreieram, Codru şi salon*, sau îndeaproape înruditele *Prin nopţi tăcute, Ea-şi urma cărarea-n codru, Să fie sara-n asfinţit*, — în care natura, cu toate elementele ei de detaliu, tremură la fiorul unei iubiri plină de prospeţime, justificînd-o şi sporindu-i considerabil farmecul.

În *Sara pe deal* viziunea poetului atinge însă o culme din punct de vedere estetic. Ca într-un panou decorativ, foarte fin stilizat, totul este aici de o rară transparenţă, de o neobişnuită claritate ce vine atît din conturul e. plastic cît şi din echilibrul interior al versului, din misterioasa lui armoniei

Sara pe deal

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc — stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar isvorînd în fîntîne,
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Luna pe cer trece-aşa sfîntă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină.

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică.
Streşine vechi, casele-n lună ridică.
Scîrţie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curînd satul în vale-amuţeşte,
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbeşte;
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă!

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Şi surîzînd, vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?
. . . . . .

(1885, 1 iulie)

Sara pe deal, asemenea unui cîntec de dragoste, comunică emoţia puternică a poetului, care aşteaptă cu înfrigurare ceasul înserării pentru a-şi întîlni iubita pe deal, sub un salcîm. În aşteptarea clipelor de fericire în tovărăşia iubitei, fiecare moment al amurgului ce se lasă dinspre deal spre satul din vale şi fiecare amănunt al peisajului capătă culori şi proporţii deosebite.

Mai întîi, cu acea caracteristică şi amplă sensibilitate a timpului şi spaţiului, care se contopesc adesea la Eminescu într-un tot inefabil, poetul pleacă de la răsunetul buciumului, care „*sună cu jale*“, „*sara pe deal*“, sugerînd sinteza clipei cu veşnicia pînă într-atît, încît nu se poate şti dacă glasul buciumului vine din timpuri trecute sau din întinderile ce-l împresoară pe poet, absorbindu-le liniştea.

Apoi, într-un cadru mai vast al decorului rustic, — în care eternitatea, vechimea şi clipa se determină şi se întrepătrund una pe alta, — sub vraja lunii, poetul ne face să vedem turmele, care urcă dealul în lumina stelelor, ce „*le scapără-n cale*“, şi să auzim apele „*clar izvorînd în fîntîne*“ ca într-un murmur de plîns, în timp ce iubita îl aşteaptă sub un salcîm, „cătînd“ prin frunza lui rară, cu inima plină de dor, cu fruntea plină de gînduri, în lumina stelelor şi a lunii, care trece pe cer „*aşa sfîntă şi clară*“:

„Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc — stelele scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne;
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine“.

Priveliştea înserării este văzută mai departe, de la înălţime, într-o perspectivă largă. Liniştea deplină a universului înconjurător, armonia lui perfectă se stabileşte prin comuniunea cu trecutul, cu vechimea, prin solidari-

tatea cu viaţa nesfîrşitului şir de oameni trăitori pe-aceste pămînturi, care au ridicat, din veac în veac, *vechile* case şi au ascultat glasul *vechiului* clopot. Urmaşii lor, cei de azi, se întorc acum de la cîmp, osteniţi, cu coasa-n spinare şi, în timp ce nourii „curg", întreţăiaţi de primele raze ale lunii, se aude scîrţîitul în vînt al cumpenei de la fîntînă, apoi murmurul de fluiere al ciobanilor de la stînă şi toaca care răsună mai tare, în valea plină de fum:

„Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi, casele-n lună ridică,
Scîrţie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp; toaca sună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para".

Poet al amurgului şi al nopţii, ca oricare mare romantic, ca unul dintre marii contemplativi ai lumii, Eminescu este, în acelaşi timp, şi un poet al luminii. Dacă nocturnul eminescian se înscrie pe orbita romantismului european, cu particularităţi însă naţionale, care îl sustrag pe poet influenţelor negative, repudiind culorile întunecate, fantasticul lugubru — lumina, pe care o caută Eminescu vine nu numai din afară, ci şi din interior, ca expresie a unei dispoziţii sufleteşti, morale, ca o osmoză între poet şi lume, în consonanţă cu viaţa atîtor nenumărate generaţii anterioare puse în mişcare de aceeaşi năzuinţă spre fericire. Este tocmai ceea ce alcătuieşte fundalul acestei idile, justificîndu-i interesul şi farmecul deosebit.

Fenomenele sau aspectele din natură se răsfrîng adînc în sufletul îndrăgostiţilor. Dacă ochii mari ai iubitei caută melancolic luna prin frunzişul rar al salcîmului, sau apariţia stelelor îi umple pieptul de dor şi fruntea de gînduri, tot astfel *„sara pe deal"*, cu toate elementele ei, scăldate în voluptoasa văpaie a lunii, aprinde mai tare focul iubirii în sufletul poetului, care se apropie peste cîteva clipe de întîlnirea cu iubita ce-l aşteaptă *„sub înaltul, vechiului salcîm*:

„Ah! în curînd satul în vale-amuţeşte,
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbeşte;
Lîngă salcîm sta-vom noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă!"

Astfel, cugetul poetului, de-atîtea ori asaltat de frămîntări şi îndoieli, se regăseşte şi-şi regăseşte mîngîierea supremă în plentitudinea unei asemenea nopţi de iubire înţeleasă:

„... — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată?"

Scanned with OKEN Scanner

În acest peisaj plin de farmec, îndrăgostiții se simt, așadar, pe deplin fericiți, ca într-o lume a lor. Finalul poeziei, care așterne pe lucruri o liniște supremă, înseamnă o invitație puternică la optimism și încredere, o chemare la întoarcerea către frumusețile lumii concrete, adecvate minunilor, care asigură trăinicia și bucuria vieții. Iubirea, care împlinește și înalță, este ridicată și de astă dată la un nivel de principiu universal.

Îmbogățit și desăvîrșit cu această atmosferă de visare și năzuință, ce determină forța lui de seducție, poemul *Sara pe deal* pune în valoare și o anume viziune agrestă a poetului, pe care o reia în alt chip, și într-un fragment din schița postumă, de observație realizată, *La curtea cuconului Vasile Creangă*[1], unde reîntîlnim același tablou al amurgului la țară":

...„*Abia sara, cînd satul devine centrul pămîntului ce-l înconjoară, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică și împăciuitoare. Stele izvorăsc umede și aurite pe jumalțul cel adînc și albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boi osteniți, scîrțiind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea serii, talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrțiie-n vînt, cînii încep a lătra și prin armonia amestecată s-aude plin și languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace*".

Fie că acest text în proză anticipează sau nu poezia *Sara pe deal*, viziunea vieții satului, proiectat în amurg, este țesută și aici întru totul din aceleași elemente care potențează reveria și afectivitatea.

Dar iubirea idilică a poetului este asistată în *Sara pe deal* nu numai de elementele naturii înconjurătoare, dar și de aștri, de lună și stele, care o învăluie cu nimbul lor cosmic, lărgind astfel pe scara intensității scena iubirii, în general, limitată la un cadru pămîntesc. Căci marile sentimente omenești — și în primul rînd cel al dragostei — prin puritatea și intensitatea, adeseori incendiară, ce le caracterizează, tind să treacă dincolo de orice limită, înălțîndu-se spre aștrii cerului nemuritor, ca în vechile mituri platoniene sau ca în credințele poporului.

Unică, prin accentul ei sufletesc, poema *Sara pe deal* este unică, deopotrivă, și prin realizarea ei artistică, ca și prin forma ei metrică. În primul rînd, elanul tineresc și calmul — efect al certitudinii în iubire — dăruiesc poeziei o inegalabilă formă artistică, imaginile auditive împletindu-se de minune cu cele vizuale. Dacă, „*buciumul sună cu jale*" — și este cazul să menționăm că, de pildă, în acest al doilea emistih al primului vers, frecvența vocalei *u* sugerează, prin excelență sunetul prelung al buciumului —, dacă „*apele plîng*" izvorînd în fîntîne, toaca „*răsună mai tare*", iar clopotul „*împle cu glasul lui sara*", în schimb stelele „*nasc umezi pe bolta senină*", luna trece pe cer „*sfîntă și clară*", nourii „*curg*", „*valea-i în fum*", iar oamenii „*vin de la cîmp*" cu „*coasa-n spinare*".

[1] Manuscrisul 2255, ff. 162-167.

Scanned with OKEN Scanner

Această măiestrită îmbinare de imagini — sugerînd cadrul peisagistic într-un perfect acord cu ritmul de viaţă al satului, înaintea liniştii nocturne, şi cu stările sufleteşti ale poetului, nerăbdător să-şi întîlnească iubita *„sub înaltul, vechiul salcîm"*, pentru ca împreună cu ea să se cufunde în adînca pace a naturii, — îşi asociază muzicalitatea expresă a versurilor, conferind poeziei o mare forţă de seducţie

Ceea ce imprimă versurilor acestă neobişnuită muzicalitate este, în primul rînd, îmbinarea, la nivelul artistic cel mai înalt, a coriambilor cu dactilii şi troheii, într-o ordine descrescîndă.

Utilizînd un metru clasic complex, potrivit căruia fiecare vers cu o măsură de douăsprezece silabe este alcătuit dintr-un coriamb (picior format dintr-un troheu şi un iamb), urmat de doi dactili şi un troheu, poetul realizează în poema sa un ritm legănat, care sporeşte considerabil muzicalitatea şi farmecul interior al versului.

Schematic, versul poeziei se prezintă astfel :

Sa-ra pe deal bu-ciu-mul su-nă cu ja-le

/ — — / | / — — | / — — | / —

(coriamb) (dactil) (dactil) (troheu)

După fiecare coriamb urmează cezura, care împarte versul în două părţi inegale (4 silabe, urmate de 8 silabe), iar aşezarea coriambului la începutul fiecărui vers şi pauza care-i urmează par a detaşa piciorul tetrasilabic de restul versului, asigurîndu-i o tonalitate încîntătoare.

Izvorîtă din rigorile adînci ale inspiraţiei şi raţiunii, posibile doar unui asemenea mare liric cum a fost Eminescu, împătimit de ritmurile naturii şi ale iubirii, de minunile şi legănările lor materne inefabile — această formă complexă de versificaţie înnoieşte şi îmbogăţeşte considerabil poezia, sub raporturile ei tehnice, şi-i amplifică armonia, orizonturile emotive, dînd sentimentului farmec, măreţie şi perspectivă universală.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia filozofică

Motto :

„Porni Luceafărul. Creşteau
în cer a lui aripe
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe“...

(*Luceafărul*)

Poezia filozofică nu constituie la Eminescu doar un sector anume al creaţiei lui şi nici nu se leagă de una sau de alta din perioadele activităţii creatoare a poetului. Orizonturile deschise de vasta cercetare la care G. Călinescu supune creaţia lui Eminescu şi însăşi opera poetului, adusă la o valoare de circulaţie, cu toate antumele şi postumele, prin monumentala ediţie Perpessicius, subliniază adevărul că majoritatea poeziilor lui Eminescu au un pronunţat substrat filozofic.

De la meditaţia simplă asupra existenţei, caracteristică poeziilor de început, cum este *Mortua est* sau elegiile în formă populară, şi pînă la acea nemărginită sete de cunoaştere, de perfecţiune, de ideal, pînă la acel patos al adevărului şi absolutului, caracteristice poemelor de mari proporţii, cum sînt *Scrisorile* şi *Luceafărul*, — toate alcătuind un univers liric de o grandoare şi autenticitate impresionante — sau din perioada izbucnirilor vizionare ale tinereţii creatoare şi pînă cînd sufletul romanticului împătimit se lasă fermecat de dorul depărtărilor ce se pierd în neant ori de muzica morţii, Eminescu rămîne pretutindeni în opera sa un meditativ, un cugetător, un filozof.

Puţini sînt poeţii lumii care să fi realizat, într-un răstimp atît de scurt şi în condiţii de viaţă atît de neprielnice, o mai largă sinteză de idei şi atitudini filozofice sau de valori poetice, axate pe motivul dorului de nemărginire şi de absolut ca Eminescu.

Dacă unul dintre izvoarele principale ale meditaţiei şi cugetării eminesciene l-a constituit prăbuşirea iluziilor cu privire la posibilitatea transformărilor sociale, prin înfăptuirea revoluţiilor burgheze sau burghezo-democratice pe plan european şi naţional — în atmosfera acestor revoluţii geniul poetului

Scanned with OKEN Scanner

putînd respira mai adînc —, nu-i mai puțin adevărat că marea atracție exercitată asupra conștiinței lui Eminescu, în perioada anilor de studenție la Viena și Berlin, 1870—1874, de filozofia lui Kant și Schopenhauer apare tot atît de evidentă. Aceasta solicită însă nuanțate explicații și discriminări, fondul intim al poetului rămînînd mereu același și nealterat — chiar și atunci cînd se confruntă cu tezele budiste, sau își adapă cugetul la izvoarele culturii antice, însușindu-și unele elemente sau motive din Platon, Aristotel, Hesiod, sau din poezia lui Horațiu și Ovidiu, iar mai tîrziu din Shakespeare, din Goethe, Schiller, Byron, Lenau, Novalis, sau Hölderlin.

Drama pe care o trăiește Eminescu, ca poet și gînditor, își află cauzele tocmai în această inaderență la influențele exercitate asupra sa, în această conștiință a personalității sale, eliberată de orice servitute spirituală, totdeauna asemănătoare sieși. Rod al unei permanente tensiuni morale între impulsul revoltei titanice, al aspirației spre absolut, și sentimentul filozofic al zădărniciei, personalitatea creatoare a lui Eminescu, aflîndu-și o expresie autentică în oricare din sectoarele mari ale operei sale — poezie, proză, publicistică —, rămîne profund originală. Poetul are conștiința valorică a personalității lui, dar această conștiință de sine este torturată de răul social al vremii în care trăiește, de acea inversiune pătimașă sau degradare a valorilor spirituale și morale din lumea contemporană, dominată de o expansiune agresivă a instinctelor josnice și a bravărilor antiumane.

Ideea hegemoniei „răului" în lume nu are la Eminescu, de pildă, sensul metafizic sau ontologic din filozofia lui Schopenhauer. Eminescu este incomparabil mai uman, mai apropiat de viață, în gîndirea lui poetică și filozofică.

Răul social la Eminescu are un înțeles istoric — și, în privința aceasta, el este mult mai apropiat de umanismul filozofiei materialiste. Alteori, drumurile și căutările lui îl poartă către izvoarele înțelepciunii antice. În măsura în care Eminescu este un romantic, care aspiră spre clasicism, el este și un umanist, dar un umanist tragic, care pendulează între sentimentul vieții, al „dorului nemărginit", — cu totul altceva decît irațională și necurmata „voință de a trăi" a lui Schopenhauer —, și o inadaptare proprie sensibilității lui ultragiste, între setea de absolut și sentimentul neputinței de a-l atinge.

Drumul poetului de la acel *„farmec trist și neînțeles"* din poezia iubirii și a naturii, de la simbolurile vieții sau temporalității, în grai popular, uneori familiar, intimist, și de la simbolurile morții sau ale eternității din poeziile de inspirație folclorică, și pînă la marile creații care restrîng tot mai mult lumea exterioară, făcînd loc atitudinii filozofice, este însă un drum evolutiv și se desfășoară pe fondul melancoliei structulare a poetului, alimentată de suferința și revolta la care îl supune spectacolul lumii contemporane.

Astfel, în fragmentele postume ale poemului *Mureșanu*, meditația cu privire la atotputernicia „răului" în lume și în istorie nu are substratul metafizic al acelei ireductibile „voințe oarbe de a trăi" sau al acelui „bellum omnium contra omnes" din filozofia lui Schopenhauer. Ea izvorăște din sentimentul de amărăciune a poetului în fața eșecului marilor răscoale și a prăbușirii iluziilor revoluționare. Prin verbul acuzator al patriotului înfrînt și zdrobit, poetul adoptă în poemul său o atitudine de demistificare a rapor-

Scanned with OKEN Scanner

turilor umane din universul social înconjurător, a nefericirilor și suferințelor la care sînt condamnate să trăiască popoarele lumii. Eminescu își transformă, astfel, poemul într-o pledoarie ardentă împotriva nedreptăților și inegalităților flagrante ce caracterizează dezvoltarea istoriei, împotriva anihilării milenarelor aspirații ale oamenilor, către o lume mai bună și mai dreaptă.

Tot astfel, în memorabilul poem postum *Memento mori*, care cuprinde o călătorie de-a lungul vremurilor, din zorile istoriei și pînă în epoca modernă, evocînd, în viziune poetică, unele etape din drumul ascendent al omenirii, Eminescu privește spectacolul istoriei ca pe o invariabilă mecanică a ascensiunii și a prăbușirii, sub imperiul voinței oarbe de existență și a dorinței de putere. În fața unor asemenea necurmate prăbușiri a elanurilor grandioase și a mișcărilor istorice însuflețite de idealuri înalte, poetul se simte copleșit de un sentiment de nobilă tristețe și amărăciune, avînd nostalgia marilor figuri revoluționare, care au căutat să schimbe cursul istoriei, și să-i imprime o direcție mai rațională și mai umană.

Aspirațiile poetului privind istoria și societatea dobîndesc un concept expres și revoluționar în *Împărat și proletar*, — cu toate că și în poemul acesta se produce o confluență și o delimitare între viziunea eminesciană, profund umană, asupra universului social înconjurător și necruțătoarele reprezentări schopenhauriene negativiste, privind lumea și viața. Este cazul să adăugăm și aici că asimilarea tezelor lui Scopenhauer se produce la Eminescu într-un mod cu totul original pentru poetul nostru. Astfel, în timp ce sistemul schopenhaurian pledează în favoarea abstragerii din lume și a conversiunii în neant, Eminescu reține din filozofia lui Schopenhauer, privind condiția umană, numai ceea ce se putea constitui ca o implicație polemică, vindicativă sau acuzătoare. Antiidealismul și scepticismul eminescian se scutură de negativismul schopenhaurian, privind rolul hotărîtor al instinctelor și pornirilor oarbe, și ia forma nobilă a atitudinii violent demascatoare și a rechizitoriului necruțător.

Astfel, dacă idealul etic, estetic și filozofic al lui Eminescu se ramifică însă în planul creației, în atîtea alte antume și postume, se constată totuși că mai toate preocupările, întrebările sau tendințele din lirica poetului — precum cumplita dramă a lucidității și a incompatibilității între relativ și absolut, pe care o trăiește poetul — își găsesc expresie în marile creații ale perioadei bucureștene — *Scrisorile* —, ale căror prime versuri vin mai de demult.

Scrisorile constituie, în ansamblul lor, o strălucită manifestare poetică a gîndirii filozofice a poetului, înfățișînd o nouă ipostază a creatorului de geniu, dezgustat și sfîșiat de durerea de a-și vedea prăbușite toate idealurile unei tinereți înflăcărate, rămasă departe în urmă.

Scrisoarea I, în mod deosebit, acuză vanitatea și mizeria unei lumi în care nu selecția valorilor autentice formează substanța proceselor ei, ci nesocotirea acestor valori în brutala luptă pentru existență.

Dacă în evocarea începuturilor obscure ale lumii, cînd ființa nu se diferențiase încă din neființă, din versurile înțesate de filozofie cosmogonică cu care se deschide poemul, Eminescu ar fi avut ca model *Imnul creației* din *Rig-Veda* — cum apreciază Tudor Vianu —, apoi drama faustică a geniului, care cuprinde tainele creației și se zbate pe pămînt închisă în sufletul bă-

Scanned with OKEN Scanner

trînului dascăl, sărac și disprețuit, este însăși drama lui Eminescu, copleșit de nefericirile vieții în mijlocul unei lumi bîntuite de apriga furtună a egoismelor și a patimilor distrugătoare:

„*Unul* e în toți, tot astfel precum una e în toate;
Deasupra tuturora se ridică cine poate,
Pe cînd alții stînd în umbră și cu inima smerită,
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită —
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?...
Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc".

În aceeași unitară compoziție poetică — contradicția neîmpăcată dintre realitate și aspirație luînd chipul dramaticei situări a poetului între splendida explorare cosmică, și viața pe care este condamnat s-o trăiască în lumea arhivismului și ambițiilor mizere —, Eminescu își duce mai departe meditația asupra nimicniciei lumii mărunte și strîmbe. Imaginea Cosmosului infinit susținut de savant în degetul său mic simbolizează măreția superiorității geniului și altitudinile amețitoare de la care privește el „mușuroiul" de „furnici" pe care-l configurează lumea mărginită și meschină în care îi este dat să trăiască. Lumea inferioară, deși extrapolată într-o viziune cosmogonică universală, constituie, așadar, un univers social concret, cu fizionomie determinantă, localizată în timp și spațiu — este lumea vremii sale — chiar dacă poetul, ironizînd-o, ajunge în poem la sentimentul universalei zădărnicii:

„Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune
Peste toate o lopată de țărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri..."

— zădărnicie care, așa cum spune poetul în final, devine pînă la urmă totală și ireductibilă:

„Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții".

Tragedia faustiană a minții poetului nu alunecă însă în această concluzie a evanescenței și precarității existenței ca în ideea „stingerii eterne". Poetul filozof pare a se folosi de această idee ca de o grandioasă metaforă, menite să pună în lumină tristețea condiției umane într-un univers social mărunt și meschin, sau, mai precis, contrastul violent dintre aspirații și realitate, dintre ce-a visat și ce-a trăit. Cu egală amărăciune, poetul pune apoi în discuție în poemul său nu numai nepăsarea contemporanilor, ci și curiozitatea indiscretă a urmașilor mărginiți și orgolioși, care, neînțelegînd esența tragică a elanurilor creatoare ale geniului său, vor căuta să-l cuprindă în cercul limitat și searbăd al vanei lor existențe

În *Scrisoarea I* — culme a capacității lui Eminescu de a pune în scenă marea poezie de idei — este vorba, așadar, de modalitatea specifică marelui nostru poet de a prezenta arhitectonic adînca dramă a destinului uman, în care,

Scanned with OKEN Scanner

ca un reflex contradictoriu multiplu al vremii sale, omul de geniu — „bătrînul dascăl" — pune în lumină, prin chiar moartea lui, filistinismul rutinat, şi procedeele mizere ale unei pervertiri morale.

Dacă în *Luceafărul* problema „morţii lumii" capătă o dezlegare filozofică modernă şi în acord cu datele ştiinţei — căci, deşi Hyperion rămîne nemuritor, nemurirea lui înseamnă pentru poet, ea însăşi, o formă de accepţie superioară a morţii — poemul izvorînd în ultimă analiză, din aceleaşi rezerve ale dorului de nemărginire, — în schimb, în *Rugăciunea unui dac* care aparţine unei perioade extrem de întunecate din viaţa lui Eminescu, paradoxala invocaţie a dacului către Divinitate, implorînd chinul şi martirajul, nu reprezintă, în fond, decît strigătul disperat al celui care este gata să fie strivit de răul şi egoismul incomensurabil din jurul lui. În exasperarea durerii, el distinge singura posibilitate de a-şi înăbuşi orice iluzie, acceptînd ideea morţii, fie ca o formă de protest, fie ca pe singura salvare posibilă din lanţul durerilor pricinuite de mecanica unei lumi strîmbe şi apăsătoare. Calcinată parcă de silă şi oboseală, aripa geniului se frînge dureros în cercul viţios al unor zbateri nimicitoare, din care nu mai e posibilă ieşirea.

Iar dacă *Glossă* constituie o avertizare la imunizarea conştiinţei universale împotriva oricăror iluzii şi amăgiri deşarte — singura soluţie ce se impune poetului fiind acum indiferenţa totală, ca formă de protest împotriva mistificărilor idealiste şi ca o pledoarie în favoarea unui realism lucid în observarea vieţii — poezia *Mai am un singur dor* reactivizează ideea morţii ca pe o necesară şi definitivă pătrundere în nefiinţă, ca pe o reîntoarcere mioritică în elementele naturii atotcuprinzătoare.

Ceea ce la Schopenhauer însemna abstragere de la luptă şi contemplare a ideilor eterne — esenţa vieţii omului rămînînd voinţa oarbă de a trăi, în virtutea căreia el este supus atîtor necurmate suferinţe —, la Eminescu suflul vieţii e altul. Cîntăreţ frenetic al germinaţiei, mare poet al materiei cosmice în veşnică mişcare, Eminescu doreşte cufundarea în natură nu ca un anahoret, determinat de fizica lumii, care îl întîmpină cu rezistenţa ei implacabilă, ci pentru că poetul consideră natura ca pe un paradis material infinit, în care domină forţa impetuoasă a lumii organice, ale cărei elemente, chiar şi în ipostaza morţii, îi vor legăna somnul lin şi-l vor dărui cu viaţa lor cosmică dincolo de timp şi de spaţiu.

În literatura şi cultura naţională şi universală, Eminescu îşi are astfel timpul lui propriu, izvorît în primul rînd, din succesiunea vieţii lui interioare. Întrupîndu-se din valurile vremii şi străbătînd, ca un Hyperion, căi de mii de ani, „în tot atîtea clipe", Eminescu se ridică — prin dimensiunile culturii lui, prin bogăţia de proporţii fabuloase a tezaurului său spiritual, care i-a potenţat, pînă dincolo de orice măsură, forţa creatoare a geniului — la înălţimi ameţitoare, atinse în trecut doar de un Dante, un Shakespeare sau un Victor Hugo, creîndu-şi acolo un eden unde te întîmpină, ca în *Miradoniz*, „păduri cu florile ca arborii de mari" şi cu „roze ca sorii..."

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul

Luceafărul reprezintă expresia absolută, testamentară, pe care o atinge gîndirea poetică şi filozofică a lui Eminescu.

Rod al unei munci de creaţie de ani în şir, trecînd prin mai multe variante succesive, *Luceafărul* apare în forma lui definitivă în *Almanahul Societăţii academice social-literare „România jună"*, din Viena, în aprilie 1883. Versiunea din *Almanah* este reprodusă, apoi, în revista „Convorbiri literare", pentru ca în ediţia Maiorescu, din 1883, să fie republicată, înlăturîndu-se patru strofe ce-ar fi putut abate atenţia cititorului de la miezul liric al poemului.

Izvorînd din îndelunga frămîntare morală a poetului şi dintr-o amară experienţă de viaţă, specifică societăţii în care a trăit, *Luceafărul* îşi află sursa literară în basmul *Fata în grădina de aur*, — basm muntenesc cunoscut de Eminescu din culegerea germanului Kunisch[1], care făcuse o călătorie prin ţările române. Însemnarea lui Eminescu de pe fila 56 a manuscrisului *2275* (atestată de Perpessicius în *Opere*, vol. II, 1943, p. 403) confirmă întru totul aceasta. Însemnarea sună astfel:

„In descrierea unui voiaj în Ţările Române, germanul K. povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-au dat este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt şi i-am dat acest înţeles alegoric".

Chiar dacă nu indică faptic conţinutul adînc al poemului, limpedea însemnare a poetului îndrumă sigur spre sursele lui folclorice şi spre accepţiile lui, aşa cum greu ar fi putut-o face comentatorii. Totuşi, după M. Gaster, care subliniază cel dintîi izvorul literar al marelui poet, N. Iorga şi D. Caracostea arată, la rîndu-le, că germanul *K.* nu este altul decît Richard Kunisch, autorul memorialului de călătorie în care se cuprind şi cele două basme auzite în Muntenia — *Das Mädchen im goldenen Garten* şi *Die Jungfrau ohne Körper* — pe care Eminescu le-a cunoscut încă din perioada studiilor berlineze. Atras de farmecul lor, poetul le-a tradus şi le-a versificat mai tîrziu — pe cel dintîi în *Fata în grădina de aur*, iar pe al doilea în *Miron şi frumoasa fără corp*.

Cît priveşte basmul versificat *Fata în grădina de aur*, care constituie punctul de plecare al lui Eminescu în poemul *Luceafărul*, el însuşi *„este, minus fabulaţia, o creaţiune originală, de întîiul ordin* — cum apreciază Perpessicius[2] — *şi pătrunsă ,întru totul de spiritul şi farmecul lexical şi ritmic propriu creaţiilor eminesciene... Aşa cum s-a desprins din cercetări migăloase şi varii, diferenţa*

Bucarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Turkei, 1861? Culegere despre care relatează pe larg N. Iorga, în *Trei călători în Ţările româneşti*, Academia Română, Memoriile Secţiunii istorice, seria III, Tom. V., Mem. 5, 1925).

[2] M. Eminescu, *Opere*, II, 1943, pp. 372—373; cf. *Opere*, VI, 1963, p. 56.

dintre basm și poem este una de clasă, de categorie. În timp ce, deși basm, „Fata în grădina de aur" e oarecum o poveste de pe tărîmul nostru, al muritorilor, extract de basm, în schimb, chintesențiat și trecut prin infinite și magice filtrări, Luceafărul nu coboară o clipă din feericul său empireu".

Basmul de la care pleacă poetul și pe care îl prelucrează în versuri povestește despre o prea frumoasă fată de împărat, pe care tatăl său o ținea închisă, spre a o feri de privirile muritorilor și de ispitele lumii, într-un palat construit numai din marmură, aur, argint și pietre scumpe, într-o *„vale stearpă"*, unde stînci de pază înconjurau măreața adîncime. Palatul era păzit de un fioros balaur. Dar vestea despre frumusețea fără de seamăn a fetei de împărat, care stătea aici închisă împreună *„cu mai multe soațe"*, se răspîndise repede în lume. Auzi despre acesta și un fiu de împărat, Florin, care, îndrăzneț și viteaz, porni în căutarea fetei cu gîndul de a o cuceri. După oarecare peripeții, el izbutește să ajungă la palatul prea frumoasei din grădina de aur și să omoare balaurul.

În acest timp, fata, care stătea și privea la fereastra palatului, este zărită de un zmeu ce călătorea prin apropiere. Atras de chipul ei fermecător, zmeul se îndrăgosti de fată și se lasă să cadă din înălțimile cerului în palat, luînd chipul unui tînăr de o rară frumusețe, care mărturisi fetei iubirea lui și o rugă să-l urmeze în ținuturile nemuririi. Fata refuză să-l urmeze, cerîndu-i să devină muritor ca oricare alt pămîntean dacă vrea să-l îndrăgească.

Între timp își făcu apariția Florin, feciorul de împărat, de care fata se îndrăgostește de îndată și se lasă răpită de el.

Zmeul, care urcase în cer să ceară lui Dumnezeu să-l dezlege de nemurire, îi văzu pe cei doi îndrăgostiți și prăvăli o stîncă asupra fetei, omorînd-o. Muri și feciorul de împărat de durerea pricinuită de pierderea iubitei, iar Zmeul, în urma acestei amare experiențe, rămase mai departe nemuritor în lumea lui din cer.

Plecînd de la acest basm, prețuit dintru început, Eminescu realizează o serie întreagă de prelucrări succesive, înlăturînd treptat toate episoadele ce nu corespundeau scopului urmărit și conținutului de idei ce și-l propusese și, din această muncă de îndelungă elaborare, ajunge la versiunea definitivă a *Luceafărului*, pe care o încredințează tiparului în 1883.

Păstrînd din izvorul popular original doar cadrul basmului și ideea dragostei, cea *„peste fire"*, dintre o pămînteană și o ființă nemuritoare, apoi rugăciunea Zmeului către Dumnezeu de a-l dezlega de condiția lui eternă, precum și refuzul lui Dumnezeu, care-i îndreaptă, în același timp, privirile spre scena, de dragoste de pe pămînt dintre fata de împărat, care-și uitase făgăduielile și muritorul Florin, — *Luceafărul* își modifică structura și devine întru totul un poem profund original, în care pulsează, în expresie desăvîrșită, lirismul erotic și filozofic tulburător al poetului. Eminescu înlătură imaginea Zmeului care se răzbună, ca nefiind corespunzătoare firii și concepției sale umaniste, și în locul acesteia introduce în poem imaginea astrului nemuritor — *Luceafărul* —, care prefigurează chipul spiritual al poetului.

Imaginea astrului nemuritor, a Luceafărului, în a cărui sferă luminoasă poetul se reprezintă esențial, izvorăște din conștiința pe care Eminescu o dobîndise despre geniul său, a cărui condiție structurală îl determină a nu fi capabil de *„a ferici pe cineva"* și *nici capabil de a fi fericit"*...

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul

A fost odată ca-n poveşti
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinţi
Şi mîndră-n toate cele,
Cum e fecioara între sfinţi
Şi luna între stele.

Din umbra falnicelor bolţi,
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde-n colţ
Luceafărul aşteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede, azi, îl vede mîni,
Astfel dorinţa-i gata;
El iar, privind de săptămîni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-şi răzima
Visînd ale ei tîmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle,

Şi cît de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Cînd ea o să-i apară

*

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Ţesînd cu recile-i scîntei
O mreajă de văpaie.

Şi cînd în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mîinile pe piept,
I-nchide geana dulce!

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătînd închişi,
Pe faţa ei întoarsă.

Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftînd din greu suspină:
— „O, dulce-al nopţii mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează!"

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Şi apa unde-au fost căzut
În cercuri se roteşte,
Şi din adînc necunoscut
Un mîndru tînăr creşte.

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea fereştii
Şi ţine-n mînă un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feţei străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară.

— „Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborît cu-al meu senin
Şi m-am născut din ape.

O, vin'! odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă!
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte"

— „O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată;

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă-ngheaţă".

*

Trecu o zi, trecură trei
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor Domn
De inim-o apucă:

— „Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă şi în gînd
Şi viaţa-mi luminează!"

Cum el din cer o auzi,
Se stinse de durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mîndru chip se-ncheagă;

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor
Marmorele braţă,
El vine trist şi gînditor,
Şi palid e la faţă;

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

— „Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş-acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

O, vin' odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O, vin', în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mîndră decît ele"

— „O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde".

— „Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-n-ţelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?"

— „Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe —
Deşi vorbeşti pe înţeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine."

— „Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cît te iubesc de tare;

Da, mă voi naşte din păcat.
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege".

Şi se tot duce... S-a tot dus,
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

*

În vremea asta, Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesei rochii,
Băiat din flori şi de pripas,
Dar îndrăzneţ cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina
Se furişează pînditor
Privind la Cătălina.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mîndră, arz-o focul;
Ei, Cătălin, acu-i acu
Ca să-ţi încerci norocul.

Şi-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
— „Da' ce vrei, mări, Cătălin?
Ia du-t' de-ţi vezi de treabă".

— „Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gînduri totdeauna,
Să rîzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una."

— „Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer,
M-a prins un dor de moarte".

— „Dacă nu ştii, ţi-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mînia,
Ci stai cu binişorul.

Cum vînătoru-ntinde-n crîng
La păsărele laţul,
Cînd ţi-oi întinde braţul stîng
Să mă cuprinzi cu braţul;

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămîie...
De te înalţ de subsuori,
Te-nalţă din călcîie;

Cînd faţa mea se pleacă-n jos,
În sus rămîi cu faţa,
Să ne privim nesăţios
Şi dulce toată viaţa;

Şi ca să-ţi fie pe deplin
Iubirea cunoscută
Cînd sărutîndu-te mă-nclin,
Tu iară-şi mă sărută

Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşinos şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă;

Şi-i zice-ncet: — „Încă de mic
Te cunoşteam pe tine.
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivit cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătăţii mării;

Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plînsul,
Cînd ale apei valuri trec
Călătorind spre dînsul;

Luceşte c-un amor nespus
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalţă tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămînea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopţile-s de-un farmec sfînt
Ce nu-l mai pot pricepe".

— „Tu eşti copilă, asta e...
Hai ş-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

Căci amîndoi vom fi cuminţi,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinţi
Şi visul de luceferi"

*

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe

Un cer de stele, dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjur
Ca nişte mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe

Scanned with OKEN Scanner

— „De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă,
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oară de iubire...

Din chaos, Doamne,—am apărut
Şi m-aş întoarce-n chaos...
Şi din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos."

— „Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne şi minuni
Care n-au chip şi nume;

Tu vrei un om să te socoţi,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toţi,
S-ar naşte iarăşi oameni.

Ei numai doar durează-n vînt
Deşerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte.

Din sînul vecinicului ieri
Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi soare;

Părînd pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paşte,
Căci toţi se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

Iar tu, Hyperion, rămîi
Oriunde ai apune...,
Tu eşti din forma cea dintîi,
Eşti vecinică minune.

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi mare-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre acel pămînt rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă."

*

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarsă,
Şi, ca şi-n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurînd din apă

Şi împle cu-ale ei scîntei
Cărările din crînguri...
Sub şirul lung de mîndri tei
Şedeau doi tineri singuri:

— „O, lăsă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Şi de asupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea de-ntîi
Şi visul meu din urmă."

Hyperi on vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gît i-a pus
Şi ea l-a prins în braţă...

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede:

Scanned with OKEN Scanner

— „Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gînd
Norocu-mi luminează!“

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
— „Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece, —
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.“

(1883, aprilie)

Poem romantic, construit pe tema destinului omului de geniu într-o societate rău întocmită, incapabilă de a-l înţelege, ostilă lui, *Luceafărul* este, în esenţă, un desăvîrşit poem al iubirii ideale, pe care poetul a căutat-o toată viaţa cu sete nestinsă, ridicîndu-se mereu ca o văpaie din propria-i mistuire.

Eminescu introduce în poem, pe ambele planuri, o experienţă proprie de viaţă, starea lui de spirit ca personalitate de geniu, a cărui continuă zbatere între proiectarea marilor înălţimi spirituale şi cea a pasiunilor, nu trebuie căutată în povestire, în elementul narativ al conflictului, care, împrumutat basmului, serveşte poetului doar ca element de sprijin pentru a comunica, alegoric, concepţia sa filozofică despre lume şi viaţă, strîns legată de atitudinea lui lirică.

O bogată ţesătură de idei legată de sentimentul de viaţă al poetului, plămădită din substanţa melancoliei şi resimţită ca un motiv al creaţiei, constituie, în fapt, esenţa poemului *Luceafărul*. Firul ideilor filozofice ale poemului se deapănă pe fondul sublimat al detaliului biografic, fără de care suita de simboluri şi metafore pe care se sprijină poetul, ca modalitate estetică, şi care fac din poem o culme a atitudinii sale contemplative, ar fi mai greu de înţeles.

Astfel, începînd cu formula introductivă tradiţională a basmului,

„A fost o dată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată“,

poemul povesteşte iubirea stranie dintre Luceafăr şi prea frumoasa fată de împărat — poveste care izvorăşte din adîncul nesaţiu de iubire al poetului şi din rezervele acelui dor nemărginit care nu-l părăseşte niciodată, îndreptîndu-i privirile către firmament şi eternitate. Căci, marile sentimente omeneşti, şi mai cu seamă cele erotice, declanşează, în poezia romantică a lumii, o mare varietate de forme ale motivului cosmic. La Eminescu, spaţiul sideral, astrele înseşi constituie, în permanenţă, decorul înalt şi semnificativ al iubirii sale.

Primele şapte strofe ale poemului o înfăţişează pe fata de împărat contemplînd Luceafărul seri în şir de la fereastra dinspre mare a castelului. La rîndu-i, Luceafărul, care *„răsare şi străluce pe mişcătoarele cărări“* ale apelor seară de seară, privind *„spre umbra negrului castel“*, îndrăgeşte şi el fata, simţindu-şi inima plină de dorul ei.

Scanned with OKEN Scanner

Strofele următoare înfățișează astfel puternica iubire ce se înfiripă între Luceafăr și fata de împărat. Surprinsă de recile scîntei ale Luceafărului, care aruncă în iatacul fetei *„o mreajă de văpaie"*, urmînd-o adînc în vis cînd vine să se culce, fata care-i surîde și-apoi oftează din greu, începe să-l îmbie patetic:

— „O, dulce-al nopții mele domn,
De ce nu vii tu ? Vină !

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează !"

La această chemare plină de dor a fetei, Luceafărul se aruncă fulgerător din înălțimi și se cufundă în mare, întrupîndu-se apoi din adîncul necunoscut al apelor, în chipul unui mîndru voievod, cu părul de aur și ochii scînteietori, purtînd pe umerii goi un giulgiu vînăt, iar în mîini un toiag încununat cu trestii. El mărturisește fetei că, deși a coborît cu greu din sfera lui de sus, e gata să-i urmeze chemarea. Dar, tată fiindu-i cerul și mumă, marea, el o invită pe tînăra fată să-și lase lumea ei, să-i fie mireasă și să-l urmeze în palatele lui de mărgean din fundul oceanului.

Fata de împărat, cu toate că se îndrăgostește de Luceafăr, își dă seama însă cît de uriașă este distanța ce-i desparte și temîndu-se de chipul lui straniu, ea îl refuză, dar nu fără o adîncă părere de rău :

— „O, ești frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată ;

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sînt vie, tu ești mort
Și ochiul tău mă-ngheață".

După cîteva zile, Luceafărul apare iarăși pe firmament, și aducîndu-și aminte de el în somn, fata îl cheamă din nou cu nostalgie. Luceafărul nu poate rezista nici de astă dată chemării fetei și, stingîndu-se din cer cu durere, se reîntrupează acum din văile haosului, înfățișîndu-se fetei învestmîntat într-un giulgiu negru, purtînd pe vițele-i de păr o coroană ce pare că arde în văpaia de foc a soarelui. El o roagă acum pe fată să-l urmeze în ceruri, soarele fiindu-i tată, iar mumă, noaptea.

Dacă la prima lui întrupare Luceafărul i se părea fetei un înger, de astă dată el i se înfățișează ca un demon și, deși Luceafărul făgăduiește miresei, sale, în cazul cînd l-ar urma, *„cununi de stele"*, oferindu-i chiar cerul, pe care, alături de el, o să răsară ea însăși ca o stea, mai strălucitoare și mai mîndră decît celelalte, ea, totuși, îl refuză. Mărturisindu-i arzătoarea-i iubire,

fata îl roagă să coboare el pe pămînt, să devină muritor, asemenea ei, de vrea să-l îndrăgească cu credinţă :

...„Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde...

...Dar, dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine".

Tulburat peste măsură de refuzul fetei, de neputinţa ei de a-şi părăsi lumea, iubirea lui fiind atît de puternică, Luceafărul este gata să renunţe la nemurire de dragul acestei copile şi, rupîndu-se din locul lui din cer, se îndreaptă spre Dumnezeu să-i ceară dezlegarea :

„Şi se tot duce... S-a tot dus...
Pierind mai multe zile".

Partea a doua a poemului urmăreşte idila dintre fata de împărat, numită de poet acum Cătălina, şi pajul Cătălin, oprindu-se asupra uşurinţei cu care se stabileşte legătura sentimentală dintre aceştia, ca exponenţi ai lumii inferioare.

Astfel, în timp ce Luceafărul străbate imensităţile cereşti în zborul lui spre Dumnezeu, pajul Cătălin, *„băiat din flori şi de pripas"*, se apropie cu îndrăzneală de Cătălina şi o îmbie pe grabă, cu dragostea-i vicleană, într-un ungher. Cătălina, deşi s-ar părea că încă poartă în inima ei un dor nestins pentru Luceafăr, nu-l îndepărtează pe Cătălin, şi pînă la urmă cedează stăruinţelor acestuia, care o cîştigă — deşi dragostea lui nu are nimic din profunzimea şi măreţia iubirii Luceafărului.

Cătălina, cuprinsă de nostalgie, vorbeşte lui Cătălin, chiar în această situaţie despre iubirea ei arzătoare pentru Luceafăr, la înălţimea căruia nu se va putea însă ridica niciodată :

...„Luceşte c-un amor nespus
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalţă tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămînea departe..."

Şăgalnicul Cătălin îi înfrînge totuşi dorul şi visul şi o ademeneşte cu insistenţele lui voluptoase.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a treia a poemului proiectează călătoria Luceafărului în cosmos, prin sferele cereşti, spre Demiurg, pentru a-i cere dezlegarea de veşnicie. Zborul îndrăzneţ al Luceafărului în cosmos este de o măreţie uluitoare. Aripile-i cresc la dimensiuni uriaşe şi-n drumul lui de *„fulger neîntrerupt"* rătăcitor printre stele, ca un gînd *„purtat de dor"*, văile haosului se umplu de lumini ce izvorăsc de pretutindeni, ca la-nceputul lumii :

„Porni Luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele..."

Dar iată-l pe Luceafăr ajuns în faţa Demiurgului, care sălăşluieşte în infinitul spaţial al cerului şi pe care-l guvernează din nevăzut şi de dincolo de timp :

...„Căci unde-ajunge nu-i hotar
Nici ochi spre a cunoaşte
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte".

Împătimit de iubire, Luceafărul cere Atotputernicului — *izvor de viaţă şi „dătător de moarte"* — să-l dezlege de *„veşnicia neagră"* şi să-l facă muritor ca pe oricare alt pămîntean, ca să se poată bucura astfel de viaţă şi de mult dorita *„oră de iubire"*...

— „De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă ;

O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu izvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte ;

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire..."

Demiurgul, după ce îl ascultă cu îngăduinţă, — numindu-l Hyperion — caută apoi, uimit de rugămintea-i, să-l convingă de zădărnicia hotărîrii lui,

Scanned with OKEN Scanner

arătîndu-i mai întîi prăpastia ce-i desparte pe nemuritori de micimea și vremelnicia muritorilor. Hyperion, făcînd parte din însăși ființa Demiurgului, acesta ar însemna să se anihileze pe el însuși în ipostaza în care i-ar admite ruga. Ceva mai mult, Demiurgul îl sfătuiește pe Hyperion să renunțe la gîndul lui, căci de veșnicie nu-l poate dezlega și moartea nu i-o poate dărui :

— „Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume ;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni ?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni ;

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află în mormînt
Răsar în urmă valuri ;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc
Și nu cunoaștem moarte“...

Ca să-l convingă mai ușor, Demiurgul îl îndemnă pe Hyperion să privească apoi spre pămînt și să vadă cu ochii lui ce-l așteaptă acolo.

Cea de-a patra parte a poemului și ultima revine, astfel, cu desfășurarea faptelor pe pămînt. La îndemnul Demiurgului, Hyperion își îndreptă privirile în jos și-n asfințit de seară el zărește pe pămînt într-un crîng, sub umbrarul teilor, în lumina lunii, pe Cătălina, „*îmbătată de amor*“, alături de muritorul Cătălin.

Văzîndu-l strălucind iarăși pe cer, Cătălina nu se sfiește să împărtășească acum Luceafărului fericirea ei efemeră și-l roagă, copleșită de nostalgie, s-o înțeleagă și să coboare pe-o rază, în codru, ca să-i lumineze, de astă dată, norocul.

Profund dezamăgit de tot ce vede și aude, Luceafărul nu mai tremură acum ca-n alte dăți „*în codri și pe dealuri*“ și nu mai cade ca-n trecut, ci, din înaltul cerului, el răspunde Cătălinei sfidător, dar și cu amară resemnare, pecetluindu-și, în același timp, cu mîndrie însingurarea-i veșnică în nemurire :

— „Ce-ți pasă ție, chip de lut
Dac-oi fi eu sau altul ?

Trăind în cercul vostru strîmt,
Norocul vă petrece, —
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece“.

Scanned with OKEN Scanner

Sensurile multiple și profunde ale poemului sînt absorbite în această suită de simboluri și metafore, în această alegorie, cu ajutorul căreia Eminescu exprimă în *Luceafărul* o atitudine proprie romantismului, privitoare la raporturile geniului, a omului superiorității spirituale depline, cu o societate care și-a pierdut simțul valorilor adevărate, promovînd superficialitatea și impostura chiar și în planul sentimentelor superioare.

Pornind de la propria lui experiență de viață, Eminescu dezbate în *Luceafărul* problema geniului în termeni lui Schopenhauer, dar, cunoscută fiind formația sa filozofică, el o rezolvă la nivelul epocii sale, mai precis la nivelul perioadei în care începe elaborarea poemului.

În planul propriei sale creații, condiția geniului l-a preocupat deseori pe Eminescu. Este posibilă, de pildă, o asociere între condiția savantului din *Scrisoarea I*, copleșit de nefericirile vieții, într-o lume rău alcătuită, sau aserțiunea „*Geniul? O nefericire*"... din *Scrisoarea III* și soarta nefericită a geniului din *Luceafărul* — poetul referindu-se, desigur, și de astă dată, la condiția geniului în sînul aceleiași societăți bîntuite de apriga furtună a egoismelor meschine și patimilor dizolvante.

Liniile fundamentale ale fondului de idei și ale expresiei poetice, enunțate lapidar în opoziția dintre geniu și oamenii de rînd, dintre nemurirea geniului și destinul efemer al celor care nu-l înțeleg sau nu-i pot recunoaște superioritatea, — implicit, drama inadaptibilității dintre condiția geniului și norocul sau fericirea muritorilor de rînd, nepăsători față de aspirațiile înalte, ale acestuia — au preocupat și pe alți mari poeți ai lumii. Este, de pildă, bine cunoscută înrudirea *Luceafărului*, pe acest plan lirico-filozofic, cu unele poeme din literatura universală: *Child Harold* și *Caïn* ale lui Byron, *Moïse* și *Chatterton* ale lui Alfred de Vigny, *Lohengrin* de Wagner sau *Demonul* lui Lermontov. Dincolo însă de asemenea apropiere tematică, *Luceafărul* rămîne un poem profund original și profund național, nu numai prin izvorul său folcloric românesc, prin sfera reprezentărilor sale poetice, dar și prin viziunea lui Eminescu despre structura lumii, scăldată în valurile tumultoase ale sensibilității lui proprii, ale lirismului său pur.

Orientîndu-se după înțelesul alegoric pe care poetul mărturisește că a vrut să-l dea poemului său și înregistrînd toate formele de expresie ale iubirii dintre astrul nemuritor și prea frumoasa fată de împărat, în acest cadru al izvorului său folcloric putem afirma că *Luceafărul* intră în categoria romantică a nesațiului infinit al iubirii, care amestecă firul voluptății cu al durerii și pe cel al aspirației cu al nostalgiei.

De asemenea, *Luceafărul* arată ce parte însemnată a avut cultura antică în formația spirituală a poetului nostru, însuflețind, cu înțelepciune și echilibrul ei, elementele romanticii germane, folosite de Eminescu, prin asimilare sau absorbție creatoare. Astfel, simbolurile și metaforele, oricît de perfect românești și tipic eminesciene le este împerecherea sau opoziția, cuplarea sau sudura artistică, sub semnul potențialului lăuntric al poetului, ele dovedesc interesul acestuia pentru marile revelații ale antichității.

Dacă nostalgia muritorilor pentru astrele cerului — aici, a fetei de împărat pentru Luceafăr — a fost un motiv romantic frecvent, în schimb metamorfoza Luceafărului constituie o implicație însemnată a cunoștințelor poetului despre miturile cosmogenice. În mentalitatea fetei de împărat, Luceafărul reprezintă un duh sau un demon pe care îl îmbie cu formule magice, iar

Scanned with OKEN Scanner

pentru a cuceri iubirea fetei, Luceafărul își schimbă înfățișarea, născîndu-se o dată, ca un Neptun sau Poseidon, din cer și din mare, în chipul unui *„mort frumos cu ochii vii"*, iar altă dată din soare și din noapte, sub întruparea unui demon trist și gînditor, ai cărui ochi lucesc adînc himeric.

Ca în *Cezara* și în *Sărmanul Dionis*, apa și cerul cu astrele redevin refugii ale iubirii absolute, așa cum și-o imagina Eminescu. În această îndoită naștere succesivă a Luceafărului din elementele naturii — în ambele reîntrupări el rămînînd nemuritor —, poetului nu-i rămîn străine unele vechi credințe transmise de Platon în dialogul *Timaios*, potrivit cărora la originea lumii se află Cerul și Pămîntul, sau Noaptea, ca în Metafizica lui Aristotel, sau ca în *Theogonia* lui Hesiod, considerată zeiță a tenebrelor, fiica Haosului, sau mamă a tuturor zeilor. Iar zeii antici erau socotiți de oamenii evului mediu adevărați demoni — de aici întruparea *demonică* a Luceafărului din poemul lui Eminescu.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul, însetat de repaos, de viață, aspirînd la fericirea edenică a topirii în natură, este numit Hyperion — alt nume mitologic, care, tot după Heisod, este fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, iar după Homer, Soarele însuși — aici, simbol al geniului —, *hyper-eon* însemnînd *„cel care merge pe deasupra"*.

Simbolurile multiple ale poemului, împrumutate basmului și mitologiei, învăluie aici totul, dar mai cu seamă pasiunea fierbinte de viață care arde în erou, în ciuda răcelii filozofice adoptate, nevoit, în final.

Astfel, Luceafărul — numit Hyperion în partea a doua a poemului — reprezintă, în ascensiunea lui meditativă, geniul poetului însuși, cu care se confundă, destinul lor fiind același. Creatorul de geniu fără noroc se detașează ca o imagine perfect conturată, în cadrul structurii estetice ce caracterizează poemul. El înfățișează cele două valențe esențiale și pururi solicitate ale creatorului romantic — capacitatea de cunoaștere și setea nemăsurată de iubire.

Simbol al geniului, al omului superiorității spirituale depline, Luceafărul, Hyperion — deși chinuit de o pasiune mistuitoare pentru fata de împărat — Cătălina — ființă obișnuită — are, totuși, o comportare titaniană. Ideea de la care pleacă poetul este aceea că geniul, înălțîndu-se în sfere spirituale oricît de înalte, nu poate trăi izolat, și prin urmare aspiră la apropierea, la comunicarea cu lumea obișnuită. Luceafărul, purtat de o astfel de aspirație, se desprinde din sferele lui cerești ca să renască de două ori în chipul unui tînăr frumos, pentru a cuceri iubirea fetei de împărat. Mai mult decît atît — el dorește să-și transforme iubita într-o stea și s-o ridice în lumea lui, în sferele lui cerești. Zadarnică îi rămîne însă încercarea, căci fata de împărat nu-l poate urma și-i cere, de vrea să-l îndrăgească, să coboare *el* din sferele lui înalte, să renunțe la nemurire și să devină muritor ca și ea.

Drama Luceafărului, a lui Hyperion, — adîncă și fără seamăn — izvorăște din neputința de a-și realiza aspirațiile, dată fiind prăpastia care există între idealul său superior și mărginirea lumii înconjurătoare.

Iubirea lui Hyperion pentru fata de împarat nu cunoaște însă limite și se desfășoară la nivelul trăsăturilor morale caracteristice omului superiorității spirituale depline. În mărturisirea iubirii sale, Hyperion dovedește solemnitate și măreție morală, pe care le pun în lumină nu numai cele două re-nașteri succesive, care concretizează apriga lui dorință de apropiere, dar și

culmea încordării active pe care o atinge setea lui nespusă de iubire, prin hotărîrea de a renunța la nemurire, acceptînd, pînă la urmă, ideea sacrificiului total :

„Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cît te iubesc de tare ;

Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege,
Cu vecinicia sînt legat,
Ci voi să mă dezlege".

Luceafărul își ia, astfel, zborul ca un, *„gînd purtat de dor"*, spre Demiurg. Străbaterea imensităților spațiale ale cerului este prezentată de poet — identificat cu hotărîrea Luceafărului — într-o suită de imagini de o forță artistică uluitoare.

Hotărîrea Luceafărului de a renunța la nemurire de dragul fecioarei pămîntene concretizează concepția poetului despre iubire, privită ca un ideal superior, ca o înaltă aspirație ce poate fi atinsă și realizată numai prin devotament, prin credință și sacrificiu. Rugămintea pe care Luceafărul o adresează Demiurgului de a-l transforma într-un muritor simbolizează nu numai puterea de sacrificiu a omului superior, dar și actul de nesupunere, de răzvrătire față de ordinea existentă și față de făuritorul și apărătorul ei — care este Demiurgul însuși. Dragostea lui de viață, dorința geniului de a trăi în mijlocul colectivității umane se desprinde limpede din gestul de supremă renunțare a Luceafărului la nemurire.

Demiurgul, surprins de ruga lui Hyperion, caută să-l convingă însă că renunțarea la veșnicie nu este posibilă, întrucît Hyperion este una cu însăși ființa eternă a Demiurgului — acesta invederîndu-i puterile devine, domnia lumii, sau vorbindu-i ca unui egal :

...„Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moartea"

sau :

...„Tu ești din forma cea dintîi,
Ești vecinică minune".

(într-o variantă anterioară), le îi arată mai ales, ce-l așteaptă pe pămînt, ca să-l trezească din zadarnicul său vis de dragoste pentru o muritoare — Hyperion se hotărăște atunci să rămînă mai departe în lumea lui „de sus", în cerul seninătății lui tragice. Titan al sferelor siderale, egal cu sine însuși, fixat în destinul și în locul lui „de sus", dar copleșit acum de o melancolie impersonală. Hyperion elimină din sufletul său orice resentiment și, din echilibrul pe care și-l restabilește, prin revenirea din criza lui dionisiacă, cuvintele ce-i mărturisesc renunțarea nu mai răsună nici de amărăciunea dezamăgirii, nici

Scanned with OKEN Scanner

de sarcasmul din alte creații ale poetului, nici de tristețea întunecată a gîndului care iscodește strîmba alcătuire a lumii. Într-o asemenea situație, străduința sa de a se face înțeles și urmat nu mai apare umilită, iar privirile lui rămîn acum îndreptate contemplativ spre tăriile Cerului.

Complexitatea morală a semizeului este, așadar, uluitoare.

Dar și fata de împărat, Cătălina, întrupează un caracter complex, în planul vieții pămîntenilor. În primul rînd, pentru că, întocmai cum Luceafărul aspiră la împlinirea iubirii sale cu o muritoare, tot astfel Cătălina aspiră la iubirea deplină cu „cel de sus", de care se simte vrăjită, aspiră către împlinirea acestui ideal, către o viață superioară. Și Cătălina își are ea astfel drama ei. Însă drama Cătălinei izvorăște din ciocnirea acestei nobile aspirații cu condiția ei de muritoare, cu firea ei pămîntească, mărginită, care nu-i îngăduie să se ridice la înălțimea lui Hyperion.

Visătoarea crăiasă — în prima parte a poemului, încă fără nume, poetul denumind-o simplu „o prea frumoasă fată" — se zbate între dreagostea ei pentru Luceafăr și teama de strania lui înfățișare. Ea îl vede cînd ca pe *„un mort frumos cu ochii vii"*, cînd ca pe un *„străin la vorbă și la port"*, cînd de neînțeles, ca pe un demon. Subliniind ea însăși distanța ce-o separă de Luceafăr, și, în egală măsură, potrivirea ei cu pajul. Cătălina încă se mai întoarce cu nostalgie spre Luceafăr, ca spre o lume a visurilor ei.

Deosebirea de esență dintre ea și Luceafăr, căruia îi cere supremul sacrificiu, este evidentă. Căci, în timp ce Luceafărul, mînat de o neistovită sete de împlinire a iubirii lui, se îndreaptă spre Demiurg spre a-i cere dezlegarea de nemurire — geniul, ca și Luceafărul, trăind în lumea aștrilor, în afara intereselor individuale — zbuciumul Cătălinei nu ține mult, condiția ei telurică determinînd-o să-și dăruiască între timp inima unui muritor cu soartă îngemănată. Neputînd să se ridice la înălțimea unui ideal, deși vrea să se transporte pe planul unei existențe superioare, Cătălina se împacă, pînă la urmă, cu o iubire pămîntească obișnuită, lipsită de orice sens superior.

Simbol al reducției sufletești și al vicleniei în dragoste, Cătălin, pajul, — nume omonimic cu Cătălina, dinadins ales de poet — se manifestă, totuși, pe un plan inferior acesteia. El nu se poate ridica nici măcar la nivelul Cătălinei, pentru că nu aspiră la nimic înalt. Dar, șiret și stăruitor în țelurile lui, cu trăsături morale ce decurg limpede din viața și îndeletnicirile pe care le angajează, Cătălin izbutește să întunece mintea Cătălinei, s-o facă să-și uite *„dorul de părinți"* și *„visul de luceferi"* și s-o determine să-l însoțească, acceptîndu-i dragostea.

Demiurgul, principiul și izvorul suprem al lumii și al ordinii universale, este cel care arată lui Hyperion planul și sensurile existenței lui nemuritoare. El simbolizează ideea de armonie imuabilă a Cosmosului, iar prin răspunsul lui la ruga lui Hyperion, Eminescu își mărturisește mai clar decît oriunde în economia generală a poemului viziunea sa despre structura statică și ierarhică a lumii.

Vocea poetului se recunoaște nu numai în cea a lui Hyperion, care se zbate între nemuire și dorința unei *„ore de iubire"*, ca între două forțe antagonice ale naturii la fel de adînci — și cu care Eminescu se identifică întru totul —, dar și în vorbirea Demiurgului și chiar în cea a Cătălinei și a lui Cătălin — vorbire la nivelul diferitelor registre lirice, bine cunoscute din poezia erotică și filozofică a lui Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, dacă adîncim substraturile de taină ale poemului, constatăm că lirismul particular al poetului apare pretutindeni în vorbirea Cătălinei. De pildă, cînd se adresează Luceafărului:

„Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te iubesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine"

sau cînd se adresează lui Cătălin:

„Dar un luceafăr răsărit,
Din liniștea uitării,
Dă orizont nemărginit
Singurătății mării.

...Și nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de Luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte".

Timbrul liric al poetului, într-un amestec de naivitate și de patimă, se recunoaște chiar și în îmbierile lui Cătălin adresate Cătălinei, debitate la același mod intim și popular ca în *Lasă-ți lumea...* sau în *O, rămîi...*

De aici izvorăște tulburătoarea sinteză lăuntrică a poemului *Luceafărul* — sinteză a celor mai diverse modalități poetice eminesciene — care-l făcuse pe Tudor Vianu să afirme că *„aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice, toate mijloacele lui Eminescu se regăsesc în Luceafărul, creațiunea lui cea mai înaltă"*[1].

Într-adevăr, dacă Eminescu ridică la valoare de simbol în alegoria *Luceafărului* experiența amară a propriei sale vieți, concepția lui filozofică despre soarta creatorului de geniu, condamnat să trăiască într-o lume mărginită și superficială, și a aspirațiilor lui într-o iubire ideală, desăvîrșită, nu-i mai puțin adevărat că, în cele 98 de strofe de antologie, cîte cuprinde poemul, poetul dezbate o lume de idei și adevăruri fundamentale, îmbrăcate în haina unor imagini și armonii artistice de neuitat. Om și zeu, muritor și nemuritor, creator de geniu intrat în marea lui aventură telurică și cosmică, oscilînd între aspirații și renunțări, între încredere și dezamăgire, între extaz și suferință, între patimă și adîncă resemnarea sau copleșitoare melancolie — Eminescu sau Hyperion, Hyperion sau Eminescu trăiește aici drama dualității lui esențiale, drama omului supus unui destin și unei naturi ce i-au fost date și pe care tinde să le depășească.

Izvorît din substanța dezamăgirilor și a nostalgiilor, din conștiința geniului și a chemării lui pe lume, ca și din plinul privirilor poetului îndreptate spre tăriile Cerului, ale firmamentului, din sentimentul infinitului

[1] T. Vianu, *Eminescu*, în *„Limbă și literatură"*, I, 1955, p. 315.

și al universalului, — *Luceafărul* lui Eminescu, deși redus, prin caracterul simbolurilor, în raport de limitele ideologice ale romantismului, la problema antagonismului dintre geniu și lumea înconjurătoare, nu pledează, totuși, pentru acea izolare care la marii romantici, ca și la Eminescu uneori, constituie o formă a protestului social. Fondul reflexiv al poemului nu conduce la o asemenea concluzie, nu îndeamnă la izolare și pasivitate. Viziuni titanice configurează aici tablouri și planuri uriașe, pe al căror fond amplu și variat se proiectează idei originale și ecouri ale unei amare experiențe umane — după atîtea sfîșieri și atitudini contradictorii, cu semnificații filozofice adînci, sufletul liric al poetului redobîndindu-și, în sfîrșit, unitatea.

Referindu-se la filozofia *Luceafărului*, considerat inimă a gîndirii poetului, Călinescu scria :

„Luceafărul este pentru mulți un tratat de metafizică abstrusă, acoperit în ceturile miturilor o stea răsturnată în apa tremurătoare a unui puț adînc, ce nu poate fi scoasă decît cu iscusința unor lanțuri metodice. Oricare cercetător al lui Eminescu simte o datorie de onoare să dea o interpretare poemului, fireşte, mereu alta, și așa se întîmplă că în jurul acestei presupuse fîntîni de înțelepciune s-au ridicat schelele înalte ale unei exegeze talmudice"[1]

Adunînd în țesătura poemului motive, imagini sau sensuri din atîtea alte creații ale sale, antume și, mai ales, postume, anterioare sau posterioare *Luceafărului*, ca, de pildă, din *Frumoasă-i*, *Floare albastră*, *O, rămîi...*, *Lasă-ți lumea...*, *Scrisorile*, *Glossă*, *La steaua*, *Stele-n cer*, *Renunțare*, *Și oare tot n-ai înțeles* etc. — acum, cînd poetul se afla pe pragul cel mai de sus al maturității lui artistice — *Luceafărul* intră, în primul rînd, în categoria romantică a marilor creații care împletesc de minune firul voluptății cu cel al durerii. Toate motivele lirice sau filozofice care alimentează cu o substanță densă originală, meditația poetului și-i conturează biografia spirituală, se sudează, se contopesc și se topesc la cel mai înalt nivel, în acest poem tulburător, închinat sensurilor vieții omului superior și complexității înaltului ideal al iubirii.

Dezvoltarea și stilizarea alegoriei pe care o folosește *Luceafărul*, ca modalitate artistică fundamentală, se ridică ea însăși la valoarea unei expresii unice. Avînd la bază fenomenala cultură a poetului, dar și un potențial liric nemăsurat, stilizarea în *Luceafărul* se menține tot timpul în limpezime și simplitate, evoluînd de la o strofă la alta spre adîncirea perspectivei și spre condensarea simbolului si metaforei.

Compoziția poemului — determinată, în primul rînd, de dubla valență a eroului, de pendularea lui dramatică între cer și pămînt, între lumea spiritului și cea a pasiunilor — își amplifică farmecul prin dinamica și prin muzica ce o însoțește și o sugerează, definind și motivînd estetic structura tipurilor umane incluse, ca să atingă, astfel, o perfecțiune necunoscută încă în literatura națională și, poate, nici în cea universală.

Schițînd succesive modalități de a exprima adevăruri ale experienței și meditației poetului, lirismul său, strîns legat de structura poemului, de compoziția lui, își anunță dintru început seducția, sugestia lui muzicală. Enun-

[1] *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Ed. Minerva, 1970, p. 92.

Scanned with OKEN Scanner

ţarea subiectului într-un cadru descriptiv, caracteristic dintotdeauna basmului românesc, şi, apoi, în prima parte a poemului, întîlnirea hieratică dintre strălucitorul astru şi frumoasa fată de împărat, cu gama ei solemnă de atitudini şi gesturi, susţinute parcă de nişte grave acorduri de orgă, conturează de la început, în linii mari, dezvoltarea alegoriei anunţate în însemnarea poetului de pe fila manuscrisului amintit.

Mai departe, cu o suverană libertate în folosirea accentului liric, poetul profilează pe fundalul acesta lumile originare ale profunzimii şi ale înaltului spre care Luceafărul vrea să-şi conducă iubita — fundul Oceanului cu palate de mărgean şi Cerul înţesat de stele.

Idila dintre Cătălin şi Cătălina este privită de Hyperion cu o seninătate de neînţeles şi într-un cadru de natură specific eminescian — aceasta izvorăşte din cîntecul adînc al fiinţei uimite care visează, doreşte şi contemplă.

...„Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurînd din apă.

Şi împle cu-ale ei scîntei
Cărările din crînguri.
Sub şirul lung de mîndri tei
Şedeau doi tineri singuri...

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie..."

Aceeaşi armonie care sugerează, de astă dată, muzica înaltelor sfere, izvorîtă din ritmurile poetului şi legănările lor inefabile, manifestă şi descrierea uluitoarei călătorii a *Luceafărului* prin imensitatea spaţiilor siderale, spre înaltul cosmosului, unde ar fi dorit să-şi ridice iubita, ducîndu-şi mai departe destinul de creator şi de îndrăgostit. O asemenea muzică n-a mai răsunat şi cine ştie cînd va mai răsuna în poezia noastră. Ea umple măsura întreagă a sufletului nostru, copleşindu-l, cum rareori se întîmplă în lirica lumii.

Tot astfel, prin simplificare şi concentrare, de-a lungul atîtor ani de muncă, poetică de elaborare, cum atestă variantele succesive anterioare formei definitive a *Luceafărului* — forma înnoită mereu căpătînd o tot mai mare strălucire în laboratorul poetului, dramatic aplecat asupra creaţiei sale supreme —, Eminescu ajunge, din punct de vedere stilistic, la această expresie de uimitoare preciziune, valorificînd cîteva veacuri de poezie românească şi înălţînd-o la gradul cel mai înalt.

De pildă, dacă raportăm această pondere stilistică, pe deplin verificată, doar la ultimul vers al primei strofe a poemului — *„O prea frumoasă fată"* — constatăm — cum indică *Notele şi variantele antumelor*, aduse la lumină de Perpessicius, în ediţia sa academică — un număr nebănuit de forme anterioare, pe care poetul le abjură mereu, pînă ce ajung la cea mai simplă

formă de expresie a frumuseţii totale, din versiunea definitivă. Iată variantele anterioare ale versului: *„Un ghiocel de fată"*, *„O mult frumoasă fată"*, *„Un vlăstărel de fată"*, *„Un gangure de fată"*; *„Un soi frumos de fată"*; *„O pasăre de fată*; *„Un giuvaer de fată*; *„Un cănăraş de fată"*; *„O dalie de fată*; şi, în sfîrşit, *„O prea frumoasă fată"*, la care se opreşte şi pe care o adoptă, în virtutea acelui instinct poetic selectiv ce-l caracteriza.

Ultimele faze ale elaborării poemului scot în evidenţă faptul că Eminescu acorda o atenţie nemăsurată valorificării fondului vechi de cuvinte al limbii noastre, împuţinînd considerabil numărul neologismelor. În forma definitivă a poemului rămîne un număr foarte redus de neologisme: *amor*, *anin*, *demon*, *distrasă*, *haos*, *himeric*, *divină*, *nimb*, *palid*, *sferă*, *repaos* etc. —, poetul izbutind o adevărată performanţă în realizarea magistrală a acestei alegorii cu sensuri filozofice, multiple şi permanente, în 98 de strofe, numărînd 392 de versuri şi 1908 cuvinte, dintre care 1688 de origine latină.

Folosind nebănuite intuiţii ale fanteziei poetice, în revărsarea lirică a sufletului său, dincolo de densitatea luminoasă a imaginilor, a atîtor epitete morale şi fizice, metafore, comparaţii şi expresii specific româneşti, populare sau eminesciene, poetul recurge în *Luceafărul*, în procesul de concentrare a expresiei, la simplitatea clasică a versurilor, care-i îngăduie succesiunea rapidă de amănunte descriptive şi de idei polarizate în jurul temei fundamentale.

Versurile, încărcate cu semnificaţii figurate, lapidare, uneori grele de sensuri ca nişte aforisme, sînt grupate în strofe catrene, cu perioade iambice de 8+7 silabe, apropiate de ritmul baladelor germane cunoscute poetului, realizînd acea *„complexitate simplă"*, cum o considera G. Călinescu, înrudind-o cu cea din balada *Lenore* de Burger. Schematic, strofa poemului se reprezintă astfel:

A fost o da-tă ca-n po-veşti

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑

A fost ca nici o da-tă

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —

Din ru-de mari îm-pă-ră-teşti

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑

O prea fru-moa-să fa-tă.

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —

Măsura, ritmul, rima şi gruparea versurilor în catrene, după un astfel de sistem prozodic, i-au permis poetului aşezarea accentului logic la locul lui în cadrul sintagmelor poetice pe care le-a creat cu îndelungată stăruinţă şi, sporindu-le muzicalitatea, i-au lăsat liberă ridicarea celor mai simpli termeni, de circulaţie curentă în vorbirea poporului, la nebănuite valori de expresie.

Scanned with OKEN Scanner

Titanica personalitate a poetului și eforturile de creație a *Luceafărului* — care poate fi considerat, într-un fel, testamentul lirico-filozofic al lui Eminescu — l-au adus pe cel mai răbdător și mai devotat cercetător și editor al manuscriselor poetului — Perpessicius — la constatări și concluzii revelatoare, privind adîncimea și extensiunea universului eminescian în neegalatul poem :

„Rîvna de desăvîrșire și demonul neastîmpărat al tuturor modurilor de expresie — spune Perpessicius — *îl îndeamnă* (pe poet) *să are în toate direcțiile să răstoarne brazdele, să inverseze ordinea, să frămînte, într-un cuvînt, pînă la desfigurare, aluatul unora din strofe..., pentru ca, în cele din urmă, să revie la formele din manuscrisul 2261* (*varianta care poartă data 10 aprilie 1882*). *Unii au văzut în acest ocol și în această revenire la formele dintîi, „O treaptă de regres în putința desăvîrșirii artistice" și un semn al „oboselii" de care poetul „se plîngea în această epocă". Presupunere, socotim, gratuită. Hotărîrea din urmă, la capătul unui atît de laborios examen, e o dovadă de contrariu și ea singură ar ajunge. Pentru neîncrezători, mai stă la îndemînă încă un excelent mijloc de verificare; activitatea ziaristică a lui Eminescu în tot acest răstimp al elaborării ultimei versiuni. Iar această activitate se păstrează la aceleași nivel superior de preocupări și expresie. Mai mult, și evident lucrul rămîne* să fie demonstrat, *ne place să credem că febrilitatea ritmică a elaborării poemului se comunică uneori activității ziaristice.*

Astfel, prin noblețea și profunzimea sentimentelor, prin adîncimea filozofică și îndrăzneala atitudinii, prin umanismul lui arzător, prin forța de sugestie și splendoarea imaginii, prin realizarea miracolului eminescien — har al creatorului destinat să se integreze organic în viața spirituală a poporului său — ,poemul *Luceafărul* — creația absolută a poetului, cu o structură singulară, care se dezvăluie în orbitoare sclipiri de imagini — se înscrie la loc de frunte între valorile cele dintîi și din totdeuna ale poeziei universale.

Glossa [2]

După expresia supremă a atitudinii contemplative și estetice din *Luceafărul*, unde Eminescu se dovedise atras de vaste viziuni cosmogonice, răscolind emoții pe care, poate, nici o altă creație similară din poezia romantică

[1] M. Eminescu, *Opere*, I, ediția Perpessicius, 1944, p. 1444.
[2] Cuvînt provenit din latinescul *glossa* (în lb. franceză — *gloser* = a explica un cuvînt sau un pasaj obscur dintr-un text). Aici — denumirea unei forme fixe de poezie în care fiecare strofă, începînd cu cea de-a doua, comentează cîte un vers din prima strofă—, versul comentat repetîndu-se la sfîrșitul strofei respective. Ultima strofă reia versurile din prima în ordine inversă.

Scanned with OKEN Scanner

a lumii nu izbutește să ni le dăruie — poetul, patetic îndurerat de răul social al vremii sale, adoptă în *Glossă* tonul unei amare resemnări. În adînca lui frămîntare lăuntrică, Eminescu își scrutează, aici, raporturile dintre sine și lumea în care trăiește. Tulburătoarelor întrebări privind modul în care și-ar putea echilibra existența socială, el ajunge să le răspundă cu o înțelepciune elementară, care nu este nici a celui ce alege calea compromisului și nici a celui hotărît să ia drumul Nirvanei, ci a celui ce se străduiește să afle un mod de a trăi neîntinat în lumea momentului său istoric.

Izvorîtă dintr-o tiranică întunecare a poetului — la adîncirea căreia contribuise și fulgerarea tragică la care este supus în 1883, — și din căutarea unor soluții salvatoare, *Glossă* demonstrează, la modul liric și filozofic cel mai înalt, urmările deceptiilor și ale desperărilor cîte l-au încercat, acceptînd concluzia schopenhaueriană a necesității indiferenței și renunțării — cu atît mai tragică cu cît acesta era mai potrivnică structurii fundamentale a ființei lui. Căci, Eminescu manifesta o neaderență totală față de asemenea postulate ale gîndirii lui Schopenhauer, care predica indiferența ca pe o formă de imunizare a conștiinței în fața oricăror iluzii, răul în lume fiind ireductibil.

Eminescu manifestă, dimpotrivă, o tendință permanentă de a schimba soarta condiției umane — chiar și în perioada tumultului pustiitor ce-i bîntuie mintea și inima după 1883. Amărăciunea poetului izvorăște, în primul rînd, din faptul că el nu se poate integra într-o lume mediocră și meschină și, ca atare, ea are un caracter acuzator. Protestul, ironia, sarcasmul, gesturile lui vindecative sau de vehementă condamnare, și chiar generalizarea unor concluzii de etică și cunoaștere, sînt atitudini care-i însuflețesc poezia și confirmă combativitatea poetului.

Izvorîtă, așadar, din necurmatele deceptii ale poetului, *Glossă* pune, desigur, în lumină o viziune pesimistă asupra lumii, dar aceasta este departe de a semnifica negarea vieții în sine, echivalînd, în ultimă analiză, cu protestul puternic al poetului împotriva vieții așa cum este.

Geneza și încadrarea *Glossei*, determinate de procesul lăuntric al poetului, presupun însă și alte amănunte prețioase. De pildă, succesiunea diferitelor versiuni ale poemului, dintre anii 1874—1882, pînă la cristalizarea formei definitive, publicată de Titu Maiorescu în ediția sa din 1883, aduc la lumină și alte filiații în evoluția *Glossei*, pe linii orizontale, sau pe verticale.

Astfel, de la prima versiune — care se situează, cu aproximație, în 1874 cam în aceeași perioadă cu versiunea, în versuri albe, a *Scrisorii I* și cu întîia versiune a basmului *Fata în grădina de aur*, cum dovedesc manuscrisele poetului — și pînă la tipul de *Glossă*, ultimul în dată, transcris de poet în caietul cu *Legenda Luceafărului* — preferat de Eminescu versiunii anterioare selectată de Maiorescu în ediția sa — poemul se dezvoltă succesiv, în ceea ce privește motivele, sub influența unor izvoare istorice străine. S-ar putea vorbi, de pildă, nu numai de sugestiile filozofiei lui Schopenhauer — improprii temperamentului liric al poetului —, ci și de unele concepte ale înțelepciunii indice și ale stoicismului antic greco-roman. Există între manuscrisele poetului un fragment din *Oxenstiarna*, care tratează despre concepțiile de viață ale anticilor și care ar putea fi considerat, sigur, ca un izvor istoric al *Glossei*. S-ar putea, de asemenea, vorbi de unele coincidențe tematice cu *Tasso* și chiar de unele influențe ale lui Shakespeare, al cărui nume este deseori invocat de

Scanned with OKEN Scanner

poet, sau ale spaniolului Baltazar Gracian, cu al său *Criticon*, tradus în românește prin 1794.

Înainte însă de a ajunge la forma definitivă a *Glossei*, Eminescu și-a înflorit, nu o dată, proza politică cu elemente ale poemului, în perioada activității la *Timpul* — parafraze pe motive din *Glossă* fiind întîlnite în articolele sale încă din 1878.

Cît privește legăturile *Glossei* cu *Luceafărul*, acestea sînt de filiație și de motive, precum se și poate observa, iar nu de cronologie, — infiltrațiile sau altoiurile lor reciproce dovedind, în fond, că ne aflăm în fața a două poeme cu fizionomie distinctă — *Glossă*, cum conchide Perpessicius, nefiind nici „trunchiul", dar nici „rămurica" *Luceafărului*.

Glossă

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val, ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte?...
Tu așează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Cînd cu zgomote deșarte,
Vreme trece, vreme vine.

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi și nouă toate.

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui;
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Scanned with OKEN Scanner

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Nu spera cînd vezi mişeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;
Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dînşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vîrteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în lături,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură?
Zică toţi ce vor să zică
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăzneşti nimică,
Tu rămîi la toate rece.

Tu rămîi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera şi nu ai teamă;
Te întreabă şi socoate
Ce e rău şi ce e bine;
Toate-s vechi şi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

(1883, decembrie)

Această versiune a *Glossei*, introdusă de Maiorescu în ediţia sa din decembrie 1883, odată cu alte 26 de poezii inedite, figurează în manuscrisul 2 2; 2 (103—105) şi conţine elemente întîlnite şi în versiunea anterioară, transcrisă de

Scanned with OKEN Scanner

poet în caietul cu *Legenda Luceafărului*, ceea ce dovedește că ambele poeme aparțin, în esență, aceleiași epoci.

Glossă realizează tipul poemului complet simetric, alcătuit din zece strofe de cîte opt versuri, dintre care o *strofă-temă* la început și o *strofă recapitulativă* la sfîrșit — aceasta reluînd versurile din prima strofă în ordine inversă. Celelalte opt strofe dezvoltă, la rîndu-le, fiecare vers din prima strofă, în ordine cronologică, sfîrșind cu versul respectiv în chip de concluzie.

Tema poemului adoptă, în fond, protestul filozofic al omului superior, respectiv al poetului, decepționat pînă în adîncurile ființei lui și înăbușit de o lume meschină, în care nu se poate integra și pe care n-o poate admite. În versuri, cu valoare de sentințe, de aforisme, *strofa-temă*, ca, de altfel, întreaga poezie, constituie o avertizare la nevoia de imunizare a conștiinței împotriva ori căror iluzii sau amăgiri posibile. Tendința de obiectivare sau detașarea de propria suferință — în aparență, perfectă — a poetului, prin folosirea acelui *tu* impersonal, implică o generalizare a concluziilor sale etice și de cunoaștere și menține trează luciditatea omului în fața strîmbului mecanism al lumii:

„Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeanmă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece".

Indiferența și abstragerea de la orice efort spre mai bine într-o asemenea lume strîmb alcătuită — eforturile fiind sortite zădărniciei — sînt la Eminescu produsul sensibilității lui profund ultragiată de mizeriile și suferințele lumii, chinuit de neputința da a le afla vreo dezlegare. Rezerva pe care o predică poetul, ca formă a indiferenței, este o expresie a protestului său social. Ea se constituie ca un produs al pateticei amărăciuni a poetului în fața unor experiențe și eforturi ce i-au pricinuit descurajarea sau dezolarea și nu aduce nimic în cauza și esența ei din acea absolutizare a *„răului"* și a *„voinței oarbe de a trăi"* din filozofia lui Schopenhauer.

Strofele următoare demonstrează limpede că Eminescu utilizează ideea lui Schopenhauer nu în sensul filozofic al absurdității oricărei acțiuni salvatoare, ci în măsura în care acesta servește scopului polemic și acuzator, pentru a denunța și condamna nedreptățile și nefericirile la care se află supusă viața omului superior într-o lume superficială și meschină. Decepția poetului apare aici evidentă. Dar, încercînd cu discreție detașarea de suferințele proprii, ieșirea din propriile-i dezamăgiri, poetul se înalță într-un plan impersonal, ca și în alte creații ale sale din perioada maturității, concretizînd, în spirit critic, drama creatorului genial într-o lume rău alcătuită:

„Nu spera cînd vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
De ai fi cu stea în frunte;
Te-or întrece nătărăii,

Scanned with OKEN Scanner

Teamă n-ai, căta-vor iarăşi
Între dînşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val, ca valul trece.

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte în vîrteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

De te-ating, să feri în lături,
De hulesc, să taci din gură,
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură?
Zică toţi ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimică,
Tu rămîi la toate rece.

Abstragerea din lume, rezerva şi indiferenţa predicate aici ca soluţii salvatoare, reprimarea oricărei patimi — atitudine înrudită îndeaproape cu sarcasmul — izvorăsc la Eminescu *nu* din dispreţul vieţii, caracteristic pesimismului lui Schopenhauer, care proclamă însăşi negaţia voinţei de a trăi pentru a netezi calea Nirvanei, ci dimpotrivă, dintr-un sentiment de plenitudine, din aspiraţiile poetului către tot ce dă vieţii splendoare şi noblețe.

Dacă imaginea valului trecător (*„Ce e val ca valul trece"*) ar fi o reminiscenţă din Tasso şi, dacă motivul spectacolului vieţii, care constituie tema principală a poemului, se întîlneşte în toată filozofia greacă antică — aceasta dovedind că ideile pe care se axează procesul genetic al poemului sînt vechi de cînd lumea, ca şi suferinţele oamenilor — în schimb, parafrazarea şi actualizarea acestor idei şi cristalizarea lor artistică sînt profund eminesciene.

Motivul lumii închipuite ca un imens spectacol de teatru mai preocupase pe Eminescu şi înaintea *Glossei*. De pildă, încă din 13 iunie 1876, poetul publicase în *Curierul de Iaşi* — după obiceiul său de a reproduce, în paginile gazetelor la care lucra, pasaje din cărţi vechi sau din manuscrise — fragmentul *Comedia cea de obşte*, care începea astfel:

„Lumea este privelişte, oamenii sînt comedianţii, norocul împărţeşte jocurile şi întîmplările le alcătuiesc. Teologii ocîrmuiesc, manechinurile şi filozofii sînt privitorii. Bogaţii prind locurile, cei puternici apucă locul cel mai înalt, şi la pămînt sînt săracii... Nebuniile alcătuiesc întocmirea cîntecilor şi vremea trage perdeaua... Lumea vrea să se înşele — înşele-se dar. Deschiderea comediei începe din lacrămi şi suspinuri..."

Scanned with OKEN Scanner

Idee a antichității, a stoicilor greci și latini, ca și a filozofilor chinezi și indieni, reluată apoi de Renaștere, de Shakespeare sau Calderon — lumea închipuită ca un teatru, pe scena căruia se înghesuie într-un spectacol trist și se lovesc între ei oamenii, împinși de iluzii și amăgiri deșarte, este o idee pe care Eminescu o recepționează, o asimilează și-i dă apoi o strălucită expresie în *Glossă*:

„Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și, de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Astfel, numai disprețuind faptele mărunte ale comedianților, ale impostorilor vieții și rămînînd de o parte, ca un simplu privitor la jocul celor de pe marea scenă a lumii, înțeleptul, omul deplinei superiorități spirituale, în fapt poetul însuși va izbuti să se cruțe de dureri absurde și vane iluzii. Numai printr-o asemenea abstragere el va rămîne o esență identică sie-și, fixată în destinul și locul pe care îl ocupă, asemeni lui Hyperion din *Luceafărul*.

Ultima strofă — cea recapitulativă — reia versurile din strofa întîi — *strofa temă* — în ordine inversă, abhoră resentimentele și răsună de aceeași adîncă amărăciune a poetului și de tristețea întunecată a gîndului care iscodește alcătuirea lumii și curgerea fără oprire a iluziei universale:

„Tu rămîi la toate rece,
De te-ndeamnă, de te chiamă;
Ce e val, ca valul trece,
Nu spera și nu ai teamă;
Te întreabă și socoate
Ce e rău și ce e bine;
Toate-s vechi și nouă toate:
Vreme trece, vreme vine."

Această reprimare stoică a suferinței și ancorarea într-un fel de înțeleaptă resemnare, pe care o întîlnim și în *Luceafărul* — acolo, îmbrăcată în haina unei fabulații complicate și chiar reflecția potrivit căreia lumea se manifestă întreagă și veșnic aceeași în oricare din clipele ei —, precum în poezia „*Cu mîne zilele-ți adaugi*", unde teoria prezentului veșnic, ca mijloc de ameliorare a fricii de moarte, își adîncește nuanțele lui filozofice —, afirmă drama poetului care-și caută liniștea și echilibrul moral, torturat de seismele neașteptate ale vieții în mijlocul unei societăți imunde.

Creație genială, celebră pentru aforistica și sugestiile ei, *Glossă* este, în același timp, unică în lirica lui Eminescu prin construcția ei geometrică, pe care o demonstrează succesiv fiecare strofă, din cele zece cîte cuprinde, ca un fel de enunț de teoremă, de la strofa-temă pînă la strofa-recapitulativă.

Scanned with OKEN Scanner

Structura strofelor, cu revenirile și insistențele caracteristice acestei forme fixe, ca și puritatea exemplară a expresiei, dau poeziei o rezonanță neobișnuită, care seduce prin calm și adîncime. Forma poeziei, înnoită mereu, capătă o strălucire unică în laboratorul poetului, — ani în șir migălind la desăvîrșirea ei, ca și în cazul celorlalte mari creații ale sale.

Alcătuită dintr-o serie de maxime filozofice, *Glossă* se încorporează în versețuri cadențate, introduse într-un sistem de parafraze concentrice, figurînd ordinea fatală a unei lumi strîmb alcătuită. Limba ei simplă, curățită de culori, manifestă ceva din mișcarea stilistică a vechilor texte religioase.

Romantică, în aspectele ei dominante, *Glossa* lui Eminescu păstrează în structura ei poetică evidente legături cu clasicismul. Proprie concepției clasice, ca și *Odă în metru antic*, atitudinea estetică a poetului nu mai încorporează însă aici ideea horațiană a îndemnului la trăirea din plin a clipei de față ci sugerează imaginea acelei lumi a cărei ordine implacabilă n-ar mai putea fi suportată decît printr-o abstragere din prezent și prin indiferență totală.

Figurînd ordinea ciclică a lumii, pe fondul trecerii ireversibile a timpului, și sugerînd sentimentul zădărniciilor omenești, *Glossă* aduce în forma ei artistică o perfecțiune marmoreană, rece, îndelung și migălos cizelată. Eminescu face aici dovada unei depline siguranțe și a unui mare rafinament în folosirea imaginilor, — pe cît de simple, pe-atît de grele de sens — și a versurilor scurte de o limpezime de cristal. În șlefuirea migăloasă a formei, se manifestă preocuparea continuă a poetului pentru exprimarea cît mai exactă și mai sugestivă a gîndirii sale poetice și filozofice.

Denunțarea injustiției lumii în care trăiește se contopește cu apelul la luciditate și la refuzul oricărei complicități cu o asemenea întocmire socială, pe care poetul o iscodește cu întunecată tristețe. Caracterul critic și polemic al expresiilor lui aforistice este evident și pronunțat. Imaginea lumii concepută ca o imensă scenă de teatru pe care oamenii își joacă fiecare rolul lor de comedie, dramă sau tragedie, apoi imaginea valului călător sugerînd ritmicitatea iluziilor vane de care oamenii se lasă tîrîți în setea lor de viață și-n mărginirea lor dureroasă, ca și cea a cîntecului de sirenă prin care lumea își întinde mrejele ei, momindu-i pe cei naivi și simpli spre a-și întinde brațele într-un joc de soartă implacabil și fatal, constituie un strălucit exemplu de simplitate și adîncime în expresie. Cum remarca Tudor Vianu — este vorba acum de perioada „scuturării podoabelor" stilistice în creația poetului.

Poemul folosește puține epitete, dar cele existente au vădit caracter de generalizare filozofică, de expresie înaltă și pură — de pildă: *zgomote deșarte, recea cumpăn-a gîndirii, lumea-i veselă și tristă, masca fericirii* etc. Se remarcă, de ascmenea, aici frecvența verbelor la prezentul etern: *„vreme trece-vreme vine"*, *„tu te-ntreabă și socoate"*, *„ce e val ca valul trece"* etc.

În ceea ce privește vocabularul, *Glossă* se distinge prin folosirea unui număr redus de cuvinte, luate din vorbirea curentă a poporului, dar cu ajutorul cărora, printr-o magistrală alăturare de sensuri, poetul izbutește o realizare poetică superioară, cu profunde semnificații filozofice.

Structura strofelor, măsura de opt silabe a versurilor și ritmul lor trohaic, adăugate lexicului limbii de o concizie clasică, întregesc perfecțiunea literară a *Glossei* — creație de vîrf din anii maturității artistice a poetului, izvorîtă din aceeași dramă a creatorului de geniu, care se află în veșincă ciocnire cu lumea vremii lui, convențională și sterilă.

Scanned with OKEN Scanner

Mai am un singur dor

Mai am un singur dor este o elegie testamentară — una dintre cele mai populare, dar şi dintre cele mai semnificative din lirica eminesciană — care apare, dimpreună cu alte trei variante — *De-oi adormi curînd, Nu voiu mormînt bogat, Iar cînd voiu fi pămînt* — în grupul celor 26 de poezii inedite, incluse de Titu Maiorescu în ediţia sa din decembrie 1883.

Treptele pe care a trebuit să le urce poetul pînă s-ajungă la desăvîrşirea acestui poem îşi fac începutul încă din perioada Iaşilor, pe la 1876, pentru ca munca de laborator să continue la Bucureşti, după 1878, cînd Eminescu îşi reia lucrul, statornic, pentru şlefuirea feluritelor redactări la *Mai am un singur dor*. Încă din 1878, poetul îşi transcrie poemul, în primă versiune, pe fila a 4-a a Manuscrisului *2279*, într-o redactare concentrată, aspirînd, desigur, la desăvîrşirea lui.

„Dar dacă „Mai am un singur dor" reprezintă floarea din urmă a atîtor seve distilate — spune Perpessicius — *şi, într-un fel, şi este floarea de aloes, despre care vorbeşte Lamartine, grea de mireasmă acumulată şi înflorind o dată la un sfert de veac — atunci prezentarea ei s-ar putea face şi precedînd-o de toate întrupările ei anterioare, fie ele trei ca la Maiorescu, fie ele treizeci şi trei şi chiar mai multe, cîte şi sînt în realitate."*[1]

Căci, într-adevăr, dimpreună cu cele trei variante, ca şi autonome din ediţia lui Maiorescu, se poate vorbi de un număr de peste patruzeci de întrupări ale poemului *Mai am un singur dor* — toate, laolaltă, cer'e variaţiuni melodice ale aceluiaşi cîntec. Această varietate de forme, pe care o înfăţişază manuscrisele, constituie tot atîtea trepte spre desăvîrşirea poemului, forma publicată de Maiorescu — întîia între cele patru variante — *Mai am un singur dor* — glosîndu-se evident, ca treapta cea mai de sus a atîtor etape depăşite.

Procesul interior al poemului introduce în ţesătura lui sintetică la nivelul atîtor modulaţii, rezonanţe şi nuanţe poetice — însăşi biografia lui Eminescu, cîtă poate fi cuprinsă în perioada anilor de zbucium 1877—1883, ani copleşiţi de tristeţi, de amărăciuni şi dezolări, care precedă intrarea poetului în întuneric. Aceasta este, în primul rînd, geneza poemului : anii hărăziţi suferinţei şi chinurile ajunse pînă într-atît de insupo'abile încît, iată-l pe poet dorindu-şi moartea ca pe o izbăvire, ca pe o reîntoarcere mioritică în elementele naturii ce-i dăruise de-atîtea ori balsamul, vraja şi statornica ei încredere.

Dar, în lumina a ceea ce se desprinde din manuscriptele poetului, începînd cu cel în care-şi transcrie întîia versiune din 1876, notat cu numărul *2260*, izvoarele exterioare ale acestei elegii, în diversitatea ei de forme, mai pot fi căutate şi altundeva. Privind caracterul ei compozit şi înrudirea sau asimilarea motivelor, Delavrancea găseşte, de pildă, parţial, o asemănare de motive între elegia lui Eminescu şi *Timon din Atena* a lui Shakespeare, a cărei

[1] M. Eminescu, *Opere*, III, Ed. Academiei, 1944, p. 229.

Scanned with OKEN Scanner

traducere poetul o va fi încercat încă din tinereţe. Se vorbeşte apoi în legătură cu izvoarele străine ale elegiei şi despre o combinare de motive luate din francezii Ronsard şi Paul Bourget şi, tot astfel, de o înrudire de motive cu *Euthanasia* lui Byron. Alţii presupun o influenţă a baladei, în limba germană, *Vîrful cu dor* de Carmen Sylva, tălmăcită în româneşte de Eminescu în toamna lui 1878, care şi-ar trage izvorul, ca şi elegia *Mai am un singur dor*, din *Miorița* poporului. Este însă mai puţin probabil ca *Vîrful cu dor*, în care se poetizează moartea ciobanului în mijlocul naturii, să fi servit aici ca un izvor de inspiraţie lui Eminescu, întrucît poetul cunoscuse acest motiv, tratat cu o mult mai adîncă sensibilitate şi cu un incomparabil meşteşug artistic, din chiar balada poporului — din care poetul, este sigur, şi-a tras izvoarele în elegia sa, asimilîndu-le şi adîncindu-le.

Motivele străine la care ne-am referit rămîn, oricum, îndepărtate de sensibilitatea şi armonia eminesciană din *Mai am un singur dor*, ale cărei adînci izvoare pornesc, irecuzabil, din viaţa poetului şi din inima miturilor noastre folclorice. O atestă, în mod ideal, elementele de atelir ale poemului, infuzate cu motivele interioare ale poetului, — aceleaşi şi în alte creaţii ale sale, cum sînt, de pildă, *O, mamă...*, sau *Peste vîrfuri...* Iar calea cea mai pasionantă în stadiul genezei şi psihologiei acestei creaţii a poetului rămîne urmărirea procesului îndelungat în cadrul căruia evoluează spre desăvîrşire poemul-

Mai am un singur dor

Mai am un singur dor:
În liniştea sării
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin,
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri.

Şi nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creştet,
Doar toamna glas să dea
Frunzişului veşted,
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad,
Pătrunză talanga
Al serii rece vînt,
Deasupră-mi teiul sfînt
Să-şi scuture creanga.

Scanned with OKEN Scanner

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

(1883, decembrie)

Dincolo de înrudirile ei de planuri şi motive, elegia *Mai am un singur dor* se precizează ca produsul îndelung pregătit al unei frămîntări de gînduri, ce pînă la urmă îmbracă o formă poetică desăvîrşită.

Filogeneza motivului acestei elegii, întocmai ca şi în cazul poemului *O mamă...*, trimite la constatarea că face parte dintr-un ciclu tematic larg reprezentat în literaturile europene, începînd de pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, cînd motivul se identifică în *Nopţile lui Young* şi în *Meditaţiile printre morminte* ale lui Hervey.

Năzuinţa către suprema odihnă a morţii din elegia lui Eminescu este de asemenea, înrudită cu somnul morţii către care aspiră eroul lui Vigny din *Moïse*. Dar — cum remarca Tudor Vianu —, în timp ce la Vigny moartea este dorită de omul superior, încărcat cu marile osteneli ale unei vieţi mesianice la Eminescu este vorba de tristeţea istovitoare a unui contemplativ.

Tema poemului eminescian implică astfel deznădejdea poetului în faţa unei vieţi pline de amaruri, iar ideea poetică este generală şi de natură cosmică, — reprezenterea morţii fiind, pentru noi, imaginea care ne urmăreşte implacabil, pe ascuns, pătrunzînd pînă în adîncurile fiinţei noastre, şi căreia căutăm să-i dăm dintre forme pe cea mai puţin tulburătoare.

În elegia lui Eminescu, motivul folcloric se contopeşte cu acela al închipuirii morţii proprii, concepută ca o izbăvire de orice suferinţă, şi în care poetul se cufundă cu voluptate. Poetul, purtat de melancolia unui destin cu totul particular, nu mai asociază însă în acelaşi gînd, profund deprimant, dorinţa stingerii proprii cu amintirea protectoare a mamei şi cu imaginea iubitei pierdute, închipuindu-şi-o plîngînd la mormîntul lui sau revenind alături de el, prin moarte, ca în poezia *O, mamă...* Aici dorul morţii, izvorît din desnădejde, ne aduce în momentul următor al dezvoltării sentimentului la o anume viziune a firii eterne, a naturii, în ritmurile şi înfloririle căreia poetul îşi caută alinarea prin moarte. Nici memorabilele versuri din postume *Aveam o muză (O, de-aş orbi, de-aş amuţi / Că-n lume nu văd lumea căutată")* nu sînt mai puţin semnificative pentru nemulţumirea şi dezamăgirea poetului faţă de prezent, pentru cumplita lui deprimare, cu care alunecă, în. dorul de moarte. Cufundarea prin moarte în sînul naturii eterne şi mîngîietoare va veni să-i stingă toate suferinţele vremelniciei.

Dorindu-şi moartea, poetul îşi doreşte în elegia sa, în acelaşi timp, înmormîntarea în mijlocul acelor elemente din natură pe care le-a căutat mereu

Scanned with OKEN Scanner

şi care l-au ocrotit în zbuciumul vieţii. Închipuindu-şi moartea ca pe un somn lin, el se consolează, în acelaşi timp, în contemplarea, aparent senină, în liniştea serii, a ciclului şi ritmurilor eterne ale firii:

„Mai am un singur dor:
În liniştea sării
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voiu sicriu bogat,
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri."

Asemenea ciobanului din *Mioriţa*, care-şi testamenteaza înmormîntarea în mijlocul naturii, în aşa fel încît să rămînăă şi după moarte în vecinătatea lumii în care a trăit, tot astfel poetul îşi doreşte o înmormîntare simplă, pe un pat împletit din tinere ramuri.

Dar, dacă ciobanul, în virtutea unui străvechi ritual, doreşte ca la moartea lui, concepută ca o nuntă cu astrele, să fie totuşi, jălit de oile şi de cîinii lui credincioşi, mărturisindu-şi astfel înduioşarea de sine sau teama că ar putea muri nelumit, poetul doreşte să nu-l plîngă după moarte nimeni la creştet, ci:

...„Doar toamna glas să dea
Frunzişului veşted"

şi ... „teiul sfînt" de-asupra-i
„Să-şi scuture creanga"...

Moartea nu aduce însă în faţa poetului înfricoşătoarele goluri de dincolo, din lumea nefiinţei. Întrucîtva, ca şi ciobanul din *Mioriţa*, care crede că oile şi cîinii de la stînă vor păzi de pieire şi după moarte, poetul — în virtutea sentimentului valorii lui, izvorîtă din aceea desăvîrşită conştiinţă de sine, — se închipuie după moarte troienit *„cu drag"* de *„aduceri aminte"*...

Dar, deşi luceferii *„ce răsar din umbră de cetini"*, fiindu-i „prieteni", o să-i *„zîmbească iar"*, marea va geme totuşi de patemi, iar poetul, redevenind pămînt, va reintra în solitudine pentru vecie:

„Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
Ci eu voiu fi pămînt
În singurătate-mi".

Viziunea poetului nu mai înseamnă acum consolare. Ea pătrunde din nou în acel delir înflorit al durerii. Moartea înseamnă pentru poet o distrugere a tot ce individualizează, o dispersiune frenetică în Cosmos, în marea Na-

tură. Iar Natura este însăşi veşnicia în care se topeşte fiinţa noastră materială, ca şi toate fenomenele, şi în care intrarea se face pe treptele regresiunii tragice a cufundării în neant.

Fixarea elegiei filozofice *Mai am un singur dor* a lui Eminescu în dezvoltarea universală a motivului, mai precis în cadrul marelui ciclu tematic al poeziei sepulcrale europene, punînd în lumină, ca şi *Miorița* poporului, o atitudine românească faţă de moarte, este hotărîtă şi de realizarea ei estetică.

Stăpînit de acea permanentă nevoie a desăvîrşirii în arta cuvîntului, după o neîntreruptă migală de ani în şir privind natura aplicaţiilor şi vastitatea lor, şi după o continuă intervertire a stihurilor, cerută de acel proces interior al marii poezii, ca şi de nevoia de armonie muzicală, asociind instinctual gîndul metafizic cu sentimentul naturii, poetul ajunge cu poemul său la versiunea definitivă, care este, în toată puterea cuvîntulu, o uimitoare realizare artistică.

Imaginile folosite de Eminescu în poemul său n-au fost reţinute pentru valoarea lor descriptivă, ci, în primul rînd, pentru că acestea aduc în tonalizările lor ecoul unor ritmuri cosmice, peste care planează instinctual *„dorul"* poetului — de astă dată, *dorul* de moarte, cel mai presus de fire, din care izvorăsc stările de melancolie adîncă, de somnolenţă sau de scufundare voluptoasă în adîncurile eterne ale Naturii.

Imaginile sînt, în ultimă analiză, nişte simboluri menite să pună în lumină ideea poetică şi să-i desăvîrşească forma artistică. De pildă, *seara*, cu liniştea ei, simbolizează încetarea luminii germinative, *marea* înseamnă apa primordială, simbolizînd geneza, izvor al tuturor mişcărilor, *codrul* cumulează ideea naturii vegetale eterne, iar *cerul* înseamnă marele şi veşnicul izvor al luminilor, luînd apoi din ordinea aştrilor cerului imaginea luceferilor *„ce răsar din umbră de cetini"*, Eminescu, cu simţul lui mitologic şi folcloric în acelaşi timp, şi-i asociază, considerîndu-i prieteni, întocmai cum ciobanul din balada poporului îşi asociază mioriţa, care-l asistă în ultimele clipe şi pe care o sfătuieşte să nu spună mamei lui adevărul sfîrşitului tragic, ci doar că s-a însurat *„c-o mîndră crăiasă, a lumii mireasă"*, care prefigurează moartea.

Aceste simboluri reprezintă însăşi ideile poemului şi ele pun în lumină chipul mitic în care poetul vede realitatea sau în care îşi înfăţişează desăvîrşita iluzie, privind dorinţa somnului etern.

În această perfectă împletitură de idei şi de simboluri poetul renunţă, în mare măsură, la metafore şi epitete, folosind doar unele cu caracter ornant şi generalizator, cum sînt: *somnul lin, întinsele ape, cer senin, tinere ramuri, frunzişul veşted, teiul sfînt, m-or troieni cu drag* (aduceri aminte), *al mării aspru cînt*, care sugerează seninătatea resemnată a elegiei. În general, Eminescu se înalţă şi se păstrează aici în acea sublimă simplitate a clasicismului, ca racteristică ultimei perioade a creaţiei sale.

Dar, dacă ideea poetică este de natură cosmică — dorul stingerii proprii împrumutînd sufletului străvechea naivitate a ciobanului mioritic —, în schimb, tehnica muzicală, alternarea versurilor iambice cu cele în care intră dactilul, ritmul silabelor realizează, laolaltă, o melodie de romanţă, intrată, ca şi cele ale altor creaţii, în tradiţia neîntrecutului făurar de ritmuri, care a fost Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Tot astfel, preferințele alexandrinice ale poetului sînt notorii, și mai vechi. Dar, varietatea metrică a multiplelor versiuni din *Mai am un singur dor*, deopotrivă de ispititoare, scot în evidență cursul melodic neobosit al creației eminesciene.

Deosebit de importantă este aici, în primul rînd, grupa de strofe pe care Eminescu o folosește de trei ori în toată elegia. Această grupă de strofe este constituită din trei catrene mixte și monomorfe, fiecare prezentînd anumite particularități din punctul de vedere al alternării ritmurilor, care sînt de două feluri, — versul iambic fiind urmat de altele în care intră dactilul — și al dispoziției rimelor. Schema unei asemenea strofe poate fi reprezentată astfel:

Mai am un singur dor:	— / | — / | — /
În liniștea sării,	— / | — | — / —
Să mă lăsați să mor	— / | — / | — /
La marginea mării;	— / | — | — / —
Să-mi fie somnul lin	— / | — / | — /
Și codrul aproape;	— | / | — | — / —
Pe-ntinsele ape	— / | — | — / —
Să am un cer senin.	— / | — / | — /
Nu-mi trebuie flamuri,	— / | — | — / —
Nu voiu sicriu bogat,	— / | — / | — /
Ci-mi împletiți în pat	— / | — / | — /
Din tinere ramuri	— / | — | — / —

Varietatea rimelor — primul catren avînd o rimă încrucișată, iar în al doilea și al treilea catren o rimă îmbrățișată — este determinată de varietatea versurilor, care, deși au aceeași măsură, nu au însă același ritm.

Această varietate metrică a elegiei *Mai am un singur dor* și tehnica ei muzicală îi sporește considerabil valoarea de sugestie și contribuie la nuanțarea acelui inefabil fior al devenirii cosmice prin moarte, sortită să stingă, într-un veșnic somn lin, chinuitoarea conștiință de sine a poetului și să-i tămăduiască definitiv rănile.

Scanned with OKEN Scanner

Proza lui Eminescu

Motto:

...„Mai întîi i se părea că aude şoptirea acelor moşnegi bătrîni, care, pe cînd era mic, îi povesteau în timp de iarnă, ţinîndu-l pe genunchi, poveşti, fantastice despre zîne îmbrăcate în aur şi lumină care duc limpedea lor viaţă în palate de cristal şi parcă a fost ieri, pare că-şi încîlcea degetele în barba lor albă şi asculta la graiul lor înţelept şi şoptitor, la cumînţenia trecutului, la acele veşti din bătrîni"...

(Sărmanul Dionis)

Spiritul vizionar al poetului, pătruns vertiginos în conştiinţa artistică a timpului, violenţa romantică a sentimentelor, desfăşurată în valori stilistice bogate, în antiteze izbitoare, fantezia sa cuceritoare proiectată în toate zonele universului existenţial, înălţimea, vastitatea şi adîncimea — trăsături dominante ale viziunii, gîndirii şi simţirii eminesciene — nu constituie numai reflexele poeziei, ci şi ale prozei lui Eminescu.

Forţa genialului nostru poet de a stîrni o uriaşă revoluţie a sensibilităţii româneşti şi de a armoniza în creaţia sa viziuni cosmice tulburătoare, fie pe fondul setei nepotolite de iubire, fie pe fondul reflecţiei filozofice, în care s-au încrucişat atîtea surse şi sisteme, de la cele ale lui Pitagora şi Platon pînă la cele ale lui Kant şi Schopenhauer, s-a manifestat, deopotrivă, în proză ca şi în poezia sa.

Poet romantic prin excelenţă, Eminescu este, în acelaşi timp, şi un prozator romantic, a cărui fantezie începe să se închege în ample compuneri epice încă dinainte de 1870. Masivele infuzii de cultură ce se vor produce în perioada ulterioară a studiilor universitare vieneze şi berlineze, pe fondul însuşirilor sale narative de pregnantă originalitate, le vor îmbogăţi, însă considerabili, iar experienţa personală a poetului le va da adîncimea.

Lipsa de unitate a unora dintre producţiile literare în proză ale lui Eminescu sau valoarea inegală a acestor producţii — între care : basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, romanul *Geniu pustiu*, nuvelele *Sărmanul Dionis*, *Umbra mea*, *Archaeus*, *Avatarii faraonului Tlà*, *La aniversară*, *Cezara*, sau

Scanned with OKEN Scanner

schițele realiste din perspectivă romantic *Aur, mărire și amor*, *La curtea cuconului Vasile Creangă*, *Visul uneinopți de iarnă*, *Părintele Ermolachie Chisăliță* și *Moș Iosif* —, intrate mai mult sau mai puțin în judecata criticii, după cum au fost mai mult sau mai puțin cunoscute sau necunoscute, întrucît multe dintre aceste texte au rămas în manuscris pînă tîrziu, în zilele noastre, — au făcut ca proza lui Eminescu să nu se bucure în trecut de o apreciere unanimă. Unii dintre mai vechii exegeți așezau proza în umbra creațiilor lirice ale poetului, considerînd-o lipsită de unitate și de perfecțiune stilistică, iar alții, cînd n-o considerau doar ca un produs literar exclusiv al romantismului german, o priveau din vecinătatea poeziei, atribuindu-i numai însemnătate istorică și documentară. Dar, odată cu „deshumarea" atîtor manuscrise ale poetului, prin studiile lui Călinescu și prin ediția Perpessicius, s-au relevat numeroase laturi inedite ale creației eminesciene, favorizîndu-se, deodată, și scoaterea la iveală a prozatorului Eminescu.

De aceeași esență cu poezia, ce se desfășoară în orizontul infinit al lumii și al cugetării, proza lui Eminescu este, deopotrivă, prin excelență lirică. Poetul folosește în proza sa fantasticul romantic în formele lui evoluate, fixînd, uneori, la nivelul marilor sale creații lirice, nu numai un peisaj de o originalitate inimitabilă, ci și o tipologie umană ce se diferențiază sub semnul înflăcărării patriotice, a unei răzvrătiri superioare, demiurgice, sau al unei aspirații spre grandios, spre infinit, sau sub semnul unor modele folclorice și al unor fapte, aparent verosimile, înlănțuite dintr-o dialectică subtilă. Vastele planuri poetice ale lui Eminescu din perioada 1869—1874, cînd contradicțiile și înfrîngerile se manifestă cu violență în planul vieții sale practice, sînt valorificate doar parțial, atît în poezie cît și în proză, ca frînturi ale unei viziuni geniale, stăvilită în realizarea ei desăvîrșită de însești contradicțiile veacului în care trăiește.

Astfel, întîia afirmare a lui Eminescu în planul prozei literare este basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, desăvîrșit la Viena într-o vreme tulburată de reacțiunile războiului franco-german, care abia izbucnise, și publicat în numerele din 1 și 15 noiembrie 1870 ale *„Convorbirilor literare"*. Trecînd peste detaliile prețioase pe care schimbul de scrisori dintre poet și Iacob Negruzzi din această perioadă le scot la iveală, ne oprim asupra faptului că apariția basmului, în anul debutului său major în poezie, atestă o măiestrie artistică nu mai puțin impresionantă decît aceea, de pildă, din *Venere și Madonă* —, deși fuziunea compozită din basm prezintă un interes în plus ce ține de tehnica literară și de geneza creațiilor eminesciene.

Revolta tinereții poetului determinată de loviturile personale sau izvorîtă din decepțiile și eșecurile îndurate în planul vieții publice — unde încercase să afirme principii noi, constructive, în lumina tradițiilor revoluționare ale înaintașilor de la 1848 — hrănită de spectacolul nedreptăților la care erau supuse masele creatoare ale avuțiilor materiale și spirituale, apoi sporită de participarea sufletească la nefericirea românilor din Transilvania acelor ani, — își află o strălucită expresie nu numai în poezia ci și în proza lui Eminescu.

De pildă, adînca nemulțumire a lui Eminescu față de ordinea strîmbă a lumii, proiectată pe fondul de înfrîngeri social-politice europene dintre anii 1848 și 1871, dimpreună cu aspirația dimiurgică a poetului la răsturnarea nedreptelor alcătuiri contemporane lui, proclamînd intervenția valorilor naționale care să acționeze sub impulsul ideii de dreptate și de libertate, constituie sub-

Scanned with OKEN Scanner

stanța epică și ideologică a acelor *Naturi catilinare*[1] — roman social și filozofic întins, ce se află în proiectele manuscripte ale lui Eminescu, la care începe să scrie încă din 1868 și din care postumul *Geniu pustiu* reprezintă doar un fragment — destul de închegat însă și rotund ca realizare artistică.

Geniu pustiu, redactat în întregime în 1870, după cum reiese din mărturia poetului, constituie, ca formulă artistică — prin prezența unui flux liric debordant, întrerupt pe alocuri de izbucniri epice impunătoare, — o confesiune aprinsă a lui Eminescu, cu avînturi și căderi romantice de mare efect, comune, prin caracterul lor subiectiv și tumultuos, mai tuturor romanelor lirice create de romantici. În esența lui, romanul nu este întru nimic străin de sufletul poetului vizionar, care înfiera, cu atitudine și verb mesianic, în *Junii corupți*, ticăloșiile tineretului, cosmopolit, stors de vlagă și incapabil de o cît de minoră simțire socială și patriotică sau care îl apoteoza pe Andrei Mureșanu — bravul poet al revoluției de la 1848, din Ardeal — în poemul *Mureșan*.

Apoi, în cîte alte creații ale lui Eminescu se poate descoperi, cu mai mare exactitate, originalitatea lui cînd e vorba de revelația creatoare a acelor lumi sau paradisuri siderale, proprii vibrațiilor sufletului său vulcanic, care-și caută necontenit ascensiunea în infinitul lumii visului și a cugetării. Așa stau lucrurile cu *Umbra mea*, cu *Sărmanul Dionis* sau *Cezara*, pe care aceea superioară expresie de detașare, asociată dezamăgirii, ca și unele mituri sau simboluri universale, precum fantezia și tot astfel fantasticul, — care este numai o componentă a prozei lui Eminescu — le ridică mult deasupra unor simple experiențe epice, făcîndu-le definitorii, ca și în cazul marilor sale creații lirice, pentru personalitatea creatoare plurivalentă a poetului.

Luînd în seamă, în primul rînd, proza antumă și romanul postum *Geniu pustiu* — proiectate și realizate, în bună parte, în anii peregrinărilor prin țară și ai studiilor universitare la Viena și Berlin —, se constată că sufletul eminescian, — multiplicat într-o tipologie romantică viforoasă, veșnic însetat de dreptate socială și fericire absolută, — în permanență cutreierat de marile neliniști ale veacului, apare și aici în una din ipostazele specifice marilor sale creații lirice. De pildă, Toma Nour — eroul din *Geniu Pustiu* —, plămădit de poet după chipul și asemănarea sa, romantic prin structura lui temperamentală ca și prin concepția lui despre lume și viață, trăiește, în fond, cu intensitate, drama intelectualului cinstit, dezabuzat, care se revoltă împotriva ordinii sociale a vremii și o critică cu vehemență, fără să ajungă însă vreodată la împlinirea marilor sale idealuri sau la trăirea fericirii visate.

Acordînd toată valoarea cuvenită prozei lui Eminescu îmbibată de romantism, nu putem însă nesocoti proza lui de strictă observație realistă. Evocările, descrierile realiste și umorul din schițele postume *Aur, mărire și amor*, *La curtea cuconului Vasile Creangă*, *Moș Iosif* și *Părintele Ermolachie Chisăliță* pun în lumină deprinderea poetului de a surprinde, cu aceeași suverană libertate în folosirea disponibilităților limbii române literare, fapte și întîmplări dintre cele mai diverse și a privi cu pătrundere în viața unor largi categorii sociale.

[1] Vezi scrisorile lui Eminescu către Iacob Negruzzi, din 6 februarie 1870 și din 1871, publicate de I.E. Torouțiu, în *Studii și documente*, vol. I, 1931, pp. 316—317 și p. 322.

Scanned with OKEN Scanner

De altfel, în proză ca și în poezia lui Eminescu se observă aceeași continuă cuplare de atitudini — a poetului care idealizează, care transcede în sfere cît mai înalte, și a observatorului ce se apleacă cu interes asupra oamenilor și stărilor sociale din jurul său.

Cu aceasta, ajungem la constatarea că proza lui Eminescu se supune acelorași rigori ale creației, ca și poezia sa, și manifestă aceeași substanțială revărsare lirică — chiar dacă, uneori, nu și pe aceleași dimensiuni ca în poezie.

Expresie artistică a aceluiași dezacord profund între poetul patriot și societatea meschină a vremii sale, a protestului său de esență patruzecioptistă împotriva societății în care a trăit, proza literară a lui Eminescu înseamnă un moment de răscruce în evoluția epicei noastre, întocmai cum lirica sa a revoluționat din temelii poezia românească, introducînd-o în universalitate.

Sărmanul Dionis

Nuvela *Sărmanul Dionis* este o construcție epică cuprinzătoare, posterioară romanului *Geniu pustiu* și postumei *Umbra mea*. Datînd din vremea studiilor la Viena, unde a fost redactată, nuvela este citită în ședința *Junimii* din 1 septembrie 1872, — cum reiese din mărturisirile lui Iacob Negruzzi[1], care o publică, cu aprobarea lui Maiorescu, în numărul din decembrie 1872 — ianuarie 1873 al „*Convorbirilor literare*"

Sărmanul Dionis proiectează o izbitoare legătură de epocă, de izvoare și de motive cu romanul *Geniu pustiu*. Substanța epică a acestor două reprezentative creații în proză ale lui Eminescu pune în lumină nu numai preocupările teoretice ale poetului din perioada lui de formare, nu numai vertiginoasa lui ascensiune și experiență intelectuală sau reprezentările acestei experiențe, ci și delimitează, deopotrivă, unele elemente biografice esențiale ale tipologiei răzvrătitului genial, care simte în el puteri demiurgice cu care ar putea să schimbe fața hîdă a lumii în care trăiește. Cu alte cuvinte, nu numai înfriguratele lui elanuri și căutări — ce se vor abate de pe-acum tot mai mult pe calea evadării în sistemele filozofice idealiste ale romanticilor germani, de la Fichte și Schelling, la Kant și Schopenhauer, — dar și imposibilitatea tînărului poet de a comunica afectiv și spiritual cu realități dominate de ură și egoism, asociată protestului social împotriva urîciunii, injustiției și apăsării, sînt atitudini ce vor constitui izvoarele lăuntrice ale nuvelei.

Răzvrătitul social învins caută, totuși, posibilitățile unei vieți fără degradări, ale unei vieți armonioase, și pentru că o asemenea existență îi apare imposibilă în cadrul societății contemporane, în urma unui amplu soliloc, el își caută compensații și mîngîieri în lumea visului și a dragostei și aspiră la o convie-

[1] I. E. Torențiu, *Studii și documente literare*, vol. II, 1932, p. 199.

Scanned with OKEN Scanner

ţuire paradisiacă, într-un spaţiu supraterestru, sub farmecul unei lumi făurite de fantezia lui. El speră să-şi regăsească aici libertatea absolută şi posibilităţile de împlinire pe care ordinea nedreaptă a vremii sale le alungase din lume.

Ori de unde ar fi luat Eminescu ideea evadării de pe pămînt şi a vieţuirii pe altă planetă — din Chamisso, Hoffman, Schelley, sau din *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis — şi ori cît de puternice se resimt aici influenţele filozofiei lui Kant şi Schopenhauer, sau ale lui Calderon de la Barca, din a căror gîndire filozofică poetul a împrumutat şi asimilat motive devenite celebre — se poate afirma că geneza interioară a nuvelei *Sărmanul Dionis* rămîne, în esenţa ei, nevoia de abstragere a poetului din tribulaţiile obsesive ale existenţei sale chinuite, din convenienţele contemporane, cu aspect de bizantinism social, şi din nevoia de evadare într-o lume senină ca visurile frumoase, sortită a-i favoriza saltul idealist în fantastic, eliberat de orice constrîngeri. Dacă idealismul filozofic i-a servit aici lui Eminescu ca punct de plecare, în schimb experienţa sa proprie de viaţă, modul lui particular de a privi lumea, inaderenţa faţă de întocmirea ei, orientarea lui spre fantasticul interior, cu tendinţa de a se desprinde din relaţia conştientă cu mediul, cu lumea obiectivă şi dură, furat de setea de absolut sau de reverie, anticipează cazul lui Dionis şi aventura lui siderală.

Dincolo de această încrucişare de izvoare se poate preciza că tema nuvelei *Sărmanul Dionis* dezbate soarta tragică a omului superior, a omului de geniu într-o societatea filistină, ostilă adevăratelor valori spirituale, societate de care este silit să se detaşeze, fie refugiindu-se în vis — conceput ca expresie a conştiinţei superioare, care aspiră să rezolve contradicţiile fundamentale ale vieţii, dînd experienţei un sens nelimitat, iar omului superior posibilitatea reluării contactului cu lumea imensă a naturii creatoare —, fie înălţîndu-se la nivelul rîsului filozofic, care presupune ridicarea conştiinţei deasupra durerilor şi amărăciunilor, ferindu-le de umilinţa contestării sau a falselor ironii.

Ideea principală, în jurul căreia se polarizează întîmplările povestite, este aceea că eul romantic, respectiv omul superior, care simte apăsarea tragică a existenţei, avînd conştiinţa damnării sale într-o lume ostilă, dispune de capacitatea de a se obiectiva, de a se răsfrînge cu luciditate asupra lui însuşi, învingîndu-şi propriile amărăciuni şi dureri, dedublîndu-se sau detaşîndu-se de chipul adevăratei sale afectivităţii, prin gestul suprem al evadării în conştiinţa totalităţii lumii. În virtutea acestei evadări, visul şi realitatea devin forme ale aceluiaşi fenomen, pe care poţi să-l schimbi sau căruia poţi să-i dai ordinea pe care o doreşti — cauza lumii fiind mereu aceeaşi, singura ei substanţă reală rămînînd cugetarea sau conştiinţa unei armonii prestabilite.

Nuvela începe cu un prolog teoretic, idealist în esenţa lui, care, — folosind teoria inexistenţei obiective a timpului şi a spaţiului şi, prin urmare, ideea relativităţii reprezentărilor noastre, — caracterizează firea romantică contradictorie a lui Eminescu, chinuit de nevoia de a cuprinde, în expansiunea lui spirituală, întregul univers, de dorinta plenitudinii şi armoniei iniţiale sau de a surprinde, în diversitatea fenomenelor, unitatea irecuzabilă a lumii.

Pornind de la *Critica raţiunii pure* a lui Kant, adică de la apriorismul acestuia, dar ajungînd la interpretările lui Schopenhauer, Eminescu constată că timpul şi spaţiul, trecutul şi viitorul sînt doar pure intuiţii ale spiritului, forme ordonatoare ale sensibilităţii noastre, proiecţii ale unei intuiţii interioare. Ca atare,

Scanned with OKEN Scanner

ele n-au existență obiectivă, nu sînt categorii ale unei umanități concrete, ci modalități subiective pe care le folosește omul superior, în nevoia lui de concretizare a dorinței de a se realiza și de a trăi în eternitate și în nemărginire.

„*și tot astfel, dacă închid un ochi, văd mîna mai mică decît cu amîndoi* — monologhează, la începutul povestirii, călcînd prin băltoacele pavajelor bucureștene, Dionis — *De-aș avea trei ochi, aș vedea-o și mai mare, și cu cît mai mulți ochi aș avea, cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrîndu-și proporțiunea, nu mi s-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi... cu proporțiuni neschimbate o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atît de mare. Și obiectele ce le văd privite cu un ochi sunt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cît de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în măsura în care o vedem?*„.

Și într-un spațiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricît de mare și oricît de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini, nu este orice bucată de timp, oricît de mare sau oricît de mică, numai o clipă suspendată?...

...În fapt, lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu — ele sînt numai în sufletul nostru Trecutul și viitorul e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul, asemenea, ca reflectarea ceriului înstelat într-un strop de rouă"

Astfel, Dionis — în a cărui configurație de viață recunoaștem pe Eminescu însuși, în anii lui de expansiune spirituală, cînd nu era știință care să nu-l preocupe, manifestînd același interes activ pentru filozofie ca și pentru anatomie, istorie, drept, doctrine economice, teologie, arheologie, chimie, astronomie, pentru vechile practici magice ca și pentru mecanică sau matematică — este un tînăr ce colindă străzile Iașului din veacul al XIX-lea, înregistrîndu-i cu fidelitate detaliile, dar, în același timp, mare iubitor de singurătate, un inadaptabil, manifestînd subtile înclinații filozofice de ordin metafizic.

Ascendența neguroasă a lui Dionis este tipic romantică—născut din dragostea fiicei unui preot bătrîn cu un aristocrat sărăcit, care „*se rătăcise în clasele poporului de jos*", ca și condițiile lui de viață, dimpreună cu umilitoarea lui profesiune de copist, care, în dorința lui de a-și forma o cultură temeinică, manifestă o atracție deosebită pentru cărți vechi, pentru magie și misticism, pentru necromație și astrologie, pentru secretele metempsihozei — toate — sînt de natură romantică.

Tipic romantică este însă și expresia în care Dionis își îmbracă protestul social, manifestat sub forma dorinței de libertate individuală absolută. Căci, dacă Toma Nour, din *Geniu pustiu*, se identificase pe deplin cu îndreptățirea luptei naționale, sociale și umanitare a revoluției de la 1848, arătîndu-ni-l pe Eminescu în ipostaza mesianică de urmaș ideologic al lui Bălcescu — Dionis depășește existența chinuită a lui Toma Nour, bîntuită de furtuni nemiloase. Înțelegîndu-și neputința de a obține libertatea în planul vieții sociale, pentru

[1] M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, București, Ed. Minerva, 1970, pp. 35—36

Scanned with OKEN Scanner

că el ajunge să creadă că răul și urîtul stăpînesc în lume pe vecie, Dionis își îndreaptă, aleator, năzuința de libertate spre înaltele sfere ale aștrilor, sfidînd structura lumii pămîntești, gata să învingă spațiul și timpul, obstacole ale mișcării nestingherite în nemărginire și veșnicie.

Romantică este și fizionomia lui Dionis, a cărui față „*era de acea dulceață vînătă-albă ca și marmura în umbră, cam trasă, fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate, pe care o are catifeaua neagră*" și cu „*o frunte atît de netedă, albă, corect boltită, care coincide pe deplin cu fața*" și cu ochii lui „*cei mari și strălucitori*", pierduți în visătorie, și cu surîsul său „*foarte inocent, dulce, și totuși de o profundă melancolie*"

Și tot romantică este și vechea casă din mijlocul unei grădini pustii, cu zaplazurile năruite de vreme, în care locuia Dionis — în realitate, destul de probabil, Eminescu însuși — și în care mai zăceau la pămînt — „*una peste alta vo cîteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină*", și-n care mai stăruie un pat de scînduri „*acoperit c-un mîndir de paie*" și, înaintea patului, o masă murdară avînd pe ea „*hîrtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere ... într-o neordine într-adevăr păgînească*".

Semificative pentru interiorul odăiței mizere a lui Dionis sînt, întru totul și versurile din *Cugetările Sărmanului Dionis*, de expresă autoironie romantică :

...„Uh ! ce frig... îmi văd suflarea — și căciula cea de oaie
Pe urechi am tras-o zdravăn — iar de coate nici că-mi pasă...

Cum nu sînt un șoarec, Doamne, — măcar totuși are blană ;
Mi-aș mînca cărțile mele — nici că mi-ar păsa de ger...
Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer..."

Fire faustiană, Dionis, convins că lumea-i doar visul sufletului nostru, că timpul, și spațiul, trecutul și viitorul sînt numai în noi, că acestea sînt pur și simplu categorii subiective, sufletul alcătuind în fond singura realitate, aflîndu-și, cu alte cuvinte, în aprioritatea kantiană a spațiului și timpului unul din punctele sale de plecare, el coboară în adîncurile de taină ale sufletului, ca să poată trăi, în chipul acesta în orice frîntură de spațiu și în orice moment al timpului istoric.

Sprijinit pe învățătura cărții lui Zoroastru, Dionis se reîntrupează în chipul călugărului Dan și ajunge să trăiască temporal în epoca domniei lui Alexandru cel Bun, iar spațial, în lună. Prin această posibilitate magică, Dionis-Dan este, o dată mai mult, încredințat că „*vremea nemărginită este făptura nemuritorului nostru suflet*", care călătorește din veac în veac și pe care „*numai moartea îl face să uite că a mai trăit*". Aceasta îl învățase meșterul Ruben, acel bătrîn evreu „*de o antică frumusețe*", cu fruntea naltă, pleșuvă, cu ochii suri, boltiți adînc, cu barba lungă, avînd înfățișarea „*unui înțelept din vechime*", care îi împrumutase și cartea veche cu învățăturile lui Zoroastru.

În perspectiva pe care i-o deschide ideea întrupărilor succesive ale eului metafizic, ale *archaeului* spiritual, Dionis se eliberează de acest „*atom atît de mic în nemărginirea lumii*", de acest „*bulgăre negru și neînsemnat*", ce se numește pămînt, și, împreună cu Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn, — „*un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși, precum albastru și cuvios e adîncul cerului și divina sa eternitate*" — el trăiește un

minunat vis de iubire într-o lume imaginară fixată într-un spațiu supraterestru, paradisiac, — în lună, adică, în absolut. Aici, Dan-Dionis, vrînd să dovedească relativitatea mărimii, aduce pămîntul la proporțiile hiperminuscule ale unui albastru mărgăritar pe care îl anină în salba iubitei sale, care, însoțindu-l pe Dionis, se detașează ea însăși de umbra ei, cu același sentiment de elevație.

Cadrul paradisiac în care se desfășoară idila serafică dintre Dan și Maria — mult mai bogat, mai luxuriant decît cel din *Umbra mea*, — este tipic romantic și profund eminescian. Visele lui Dan și al Mariei, care trăiesc în mijocull unei naturi voluptoase, serviți de îngeri, în acompaniamentul stelelor albe ce murmură divina *„rugăciune a universului"* sînt aceleași. Gîndurile li se împlinesc pînă într-atît, încît Dan rămîne uimit de *„această armonie prestabilită între gîndirea lui proprie și viața cetelor îngerești"*. Și atunci, cel mai îndrăzneț și cel mai primejdios dintre gînduri nu întîrzie să-l ispitească: *„...Oare, nu se mișcă lumea cum voi eu?... Oare, fără s-o știu, nu sunt eu însumi Dumne...?*

Întocmai cum regresiunea în timp în epoca lui Alexandru cel Bun, ca formă a traiectoriei palingenetice, reprezintă doar un act de contemplație, nici cît un fenomen real, tot astfel evadarea în paradisul lunar reprezintă o ascensiune, o elevație interioară. Cauza lumii fiind mereu aceeași, iar singura ei substanță — conștiința, — Dionis putea prea bine să se dedubleze, să se smulgă din contingent, sau să se considere o părticică din substanța cosmică ideală, în virtutea căreia să poată să viseze lumea sau Universul prin prisma Divinității.

Iubirea reciprocă dintre Dionis (Dan) și Maria — menită să-i împlinească și să spulbere nostalgia acelei dragoste sublime, de care sărmanul copist metafizician se lăsase cucerit încă din tinerețe și care încercase, în același timp, sentimentul dureros de a nu se fi bucurat de o atare împlinire în planul existenței obișnuite —, deși el *„s-ar fi închinat acelei copile ce i-ar fi dat inima ei"* și pe care și-o închipuia ca pe o *„umbră argintie cu fața albă și păr de aur — căci toate idealele sînt blonde"*, — iubirea aceasta desăvîrșită, heruvimică, în ipostaza ei lunară, este sortită să se curme însă curînd. Căci, tot umblînd cu Maria prin *„lumea solară a cerurilor"*, cu cartea lui Zoroastru în mînă, Dionis își îmbrățișează la un moment dat iubita *„cu o întunecată durere"*, simțind că se prăbușește din ceruri ca fulgerul, *„rupt ca de-un magnet în nemărginire"*, străbătînd *„într-o clipă cale de-o mie de ani"* — aceasta, drept pedeapsă pentru că îndrăznise a cugeta că s-ar putea identifica, în superbia lui demiurgică, cu Dumnezeu însuși.

Astfel, cînd *„întunericul dimprejurul lui devine liniștit, negru, mort, fără sunet și fără lumină"*, trezit din somn, el se văzu din nou pe pămînt, unde se reîntîlni cu umbra lui reală. În deznădejdea neputinței de a cunoaște pînă la ultima lor consecință adevărurile despre lume, Dionis își dă seama că ceea ce-i mai rămîne sînt doar visul și dragostea, dimpreună cu chipul diafan al iubitei, care-i alină rănile minții și ale inimii, dîndu-i astfel iluzia singurei fericiri posibile. De fapt, chipul Mariei nu era altul decît cel al unei bălae fecioare pămîntene, din casa de peste drum, după cum în chipul diabolicului Riuben se ascundea cel al vînzătorului de cărți vechi, Riven.

Eminescu își prescrie astfel în povestea sărmanului Dionis propria-i mare iubire și propria-i mare deznădejde. Adevărul acesta apare a fi sugerat portretistic la sfîrșitul nuvelei:

Scanned with OKEN Scanner

„Era un contrast plăcut, faţa lui trasă şi fină, din care nu se putuse şterge încă amărăciunea unei tinereţi apăsate, ci rămăsese încă într-o trăsătură de nespusă naivitate în jurul gurii, lîngă fizionomia ovală, rotunjită şi albă a ei... chipul unui tînăr demon lîngă chipul unui înger ce n-a cunoscut niciodată îndoiala".

Imaginea fecioarei-înger ni-l arată pe Eminescu în ipostaza marilor lui nădejdi şi aspiraţii erotice. Înălţîndu-şi iubita pe treapta cea mai de sus a demnităţii, investind-o cu atribute miraculoase, care sugerează înseşi izvoarele şi condiţiile forţei lui creatoare, Eminescu se situează alături de cei mai mari lirici ai lumii — Dante, Petrarca, Shakespeare — care, în perspectivele lor de ascensiune spirituală şi creatoare, n-au fost părăsiţi o clipă de dorinţa de a fi însoţiţi în drumul în sus de iubita lor ideală — în cazul lui Dionis, văzută în acel chip de înger alb, desprins de orice nuanţă senzuală, care cînta pe un nor de argint o „rugăciune divină".

Pe plan filozofic, concluzia nuvelei se leagă de ideea unei armonii prestabilite. În virtutea gîndirii cuprinzătoare a tuturor posibilităţilor, Cosmosul, Universul, nu este, în fond, decît desfăşurarea unei mişcări, a unei acţiuni infinite, în cadrul căreia orice rezultat reprezintă un fenomen. În marele vis al vieţii obiective, fiecare figurăm reciproc în visurile altora, iar visurile noastre intră nemijlocit în cadrul aceluiaşi singur vis atotcuprinzător al Divinităţii — spiritul absolut al Universului şi forţa creatoare a conştiinţei umane.

Filozofică, prin interogaţiile ei speculative de ordin metafizic, în stare să te desprindă de relaţia conştientă cu mediul şi lumea obiectivă, stabilind între propria-ţi fiinţă şi fiinţa cosmică interferenţe de valori idealiste, transcedentale, — nuvela Sărmanul *Dionis* este, în acelaşi timp, romantică prin orientarea spre introspecţiune, spre fantasticul interior, spre sensibilităţi de excesivă tendinţă autoscopică, dominate de reverie sau de nostalgia paradisului pierdut al copilăriei.

Ca realizare artistică — mult discutată de exegeţii contemporani sau de urmaşii lor apropiaţi — se poate spune că *Sărmanul Dionis* este o exemplară creaţie romantică în proză, în cadrul căreia realul şi fantasticul se întrepătrund sau se împetesc de minune.

Deşi construită pe două planuri — terestru şi imaginar —, *Sărmanul Dionis* se realizează ca un vis, în vis, fondul ei proiectînd transfigurată, însăşi biografia poetului. Desprinderea de realitate, însoţită de aspiraţia după trecut sau evadarea în vis, într-o lume închipuită ca perfectă, atît de firească naturilor reflexive, fac din această nuvelă nu numai una din cele mai organice construcţii, ale cărei planuri rămîn, totuşi, strict delimitate, dar cuplura aceasta de atitudini marchează, în acelaşi timp, una din constantele spiritului eminescian, în a cărui albie adîncă aveau să se adune şi să fie asimilate toate înrîuririle literare şi filozofice cîte i-au stat în cale, sporindu-i cursul sau amplificîndu-i valurile.

Sprijinindu-se pe fantasticul interior, condiţionat de reveria reflexivă a eroului, şi pe sentimentul macrocosmosului, privit ca o organizare criptică, nuvela se constituie ca o nesfîrşită poezie a visului, a geologiei, a vegetaţiei luxuriante, paradisiace, a peisajului selenar nocturn, reliefat fantastic de razele soarelui,

Scanned with OKEN Scanner

sau, dimpotrivă, scăldat de apele unui întuneric de nepătruns. Inepuizabila poezie a nuvelei este asociată afectiv marilor elanuri ale iubirii heruvimice, virginale, a eroilor.

Fantasticul oniric — aici, proiecție a realului în parareal, avînd o funcție gnoseologică — nu se realizează prin treceri neașteptate de la o secvență la alta, iar personajele nu-și schimbă alcătuirea psihică, nici înfățișarea, nici conduita. Tehnica e a paralelismului de situații, iar episoadele, legate unul de altul, se integrează într-o povestire perfect închegată, cu început și sfîrșit logic.

Universul imagistic al nuvelei, acele imense privelişti extatice, onorice sau neptunice, pe care Eminescu le plasează într-un spațiu de pe altă planetă, unde iubirea, ca și în vis, își pierde acea melancolie, acea tristețe fermecătoare sau suferință dulce caracteristică unei iubiri pămîntene ideale —, întreg acest univers de imagini, care se desfășoară sub semnul măreției, izvorăște din sensibilitatea și imaginația poetului, aflate în această perioadă într-o stare de superbă eflorescență.

Sentimentul iubirii devine el însuși, în această viziune, un elan al fanteziei alegîndu-și drept cadru natura selenară, copleșită de o vegetație terestră luxuriantă, edenică. Iată, de pildă, elementele de figurație poetică ale acestui peisaj calm, liniștit, în mijlocul căruia se desfășoară idila dintre Dan (Dionis) și Maria și care sugerează geologia și sălbăticia aromatică a forței naturii creatoare:

„Insulele se înălțau în scorburi de tămîie și cu prund de ambră. Dumbrăvele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul se-adînceşte în fundul apei. Șiruri de cireși scuturá grei omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri, răguşiți, cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar paianjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantină, ce sticleşte vioriu și transparent, încît a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzeşte rîul cu miile lui unde.

Cu corpul nalt, mlădiet, albă ca arginul noaptea, trece Maria peste acel pod împletindu-și părul, al cărui aur se strecoară prin mînuțele-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele uşoare; picioarele de omăt abia atingeau podul... Sau adesea, aşezați într-o luntre de cedru, coborau pe ascultătoarele valuri ale fluviului. El își rezema fruntea încununată cu flori albastre de genunchiul ei, iar pe umărul ei cînta o pasăre măiastră...“

O lume de epitete, de metafore, de comparații, caracteristice acestei splendide pagini descriptive, vrednice de orice antologie, fac însă din întreaga nuvelă nu atît o producție epică plină de elemente fantastice cît, mai ales, una în care lirismul poetului revarsă de pretutindeni și învăluie totul pînă ce, plîngîndu-și soarta și îndulcindu-și disperarea cu vane iluzii și imagini dragi, Dionis — alungatul din lună, pentru că avusese nesăbuita cutezanță să se asemuie Creatorului însuși, se trezește din visu-i demonic și cîștigă inima Ofeliei de peste drum de casa lui — un adevărat *„înger alb, îngenunchiat, cu mîinile unite, care cînta o rugăciune divină, adîncă, tremurătoare: rugăciunea unei virgine“*.

Nuvela incifrează însă în mituri, în simboluri și în formule esoterice, taine vechi, de nereprezentat, privind viața și moartea, începutul și sfîrșitul, ideea

Scanned with OKEN Scanner

de om și de univers de timp și spațiu, de adevăr relativ și absolut, de trecut și viitor etc. — taine și formule insolubile, păstrate din vremuri imemorabile și folosite aici în jocul combinativ al saltului în fantastic și necunoscut.

În această ordine de lucruri, Dionis, devenit călugărul Dan, ucenicul lui Riben, stăpîn pe formulele din cartea de astrologie a lui Zoroastru, izbutește să se desprindă de înfățișarea lui efemeră, spre a evada în timpul etern și în spațiul edenic extraterestru. Această aventură spirituală a copistului metafizic Dionis — ca și motivul regresiunii, al metamorfozei și metempsihozei, al umbrei al dedublării personalității și tot astfel, dialogul savant despre relativitatea adevărului și despre principiul, esențial al lumii, precum și iubirea văzută ca o oază de liniștire și de regenerare a spiritului — oricîte puncte de contact sau de înrîurireî și va fi aflat în filozofia lui Pitagora, Platon ,Leibniz, Kant, Schopenhauer, Chamisso, Shelley, Hoffmann, Calderon de la Barca, Novalis, — toate se integrează perfect în viziunea palingenetică a lui Eminescu. Eminesciene sînt și formulările artistice. Pornind însă, mai cu seamă, de la Kant — cum spune George Călinescu —, Eminescu ajunge să construiască și aici „în spirit schopenhauerian". Aceleași afirmați face și Tudor Vianu, cînd apreciază că „începută și continuată în spiritul idealismului magic, povestirea sfîrșește schopenhauerian, prin amintirea regizorului unic, care mișcă (totul) dinapoia culiselor".

Ideea regizorului unic, cel care stă ascuns, dincolo de paravan, punînd în scenă marea comedie a lumii este strîns legată de imaginea lumii, concepute ca un teatru imens atît de frecventă în opera lui Eminescu — cum s-a văzut, de pildă, în *Glossă*, unde viziunea este asociată unei morale ataraxice. Izvorîtă din ideea unei voințe supreme ordonatoare, această imagine-temă se întîlnește deseori în marea literatură universală.

Tot astfel, pasajul din scrisoarea lui Thèophile Gautier către Gèrard de Nerval, cu care se încheie nuvela, este strîns legat de substanța povestirii și caută să sublinieze, o dată mai mult, ideea unei alte existențe posibile, adică a migrațiunii eului metafizic în timp și spațiu. La Eminescu aceasta se leagă de ideea naturilor vizionare capabile să călătorească de-a lungul timpului și spațiului ca niște arhaei, în întrupări diverse.

Năzuința lui Eminescu de a topi într-o narațiune epică atîtea idei filozofice, prin asocieri și disocieri ce îmbrățișează planuri multiple, de la cele biblice, la altele din realitatea imediată, izbutește pe deplin. Izbutește, mai ales, în reprezentarea tipului de cugetător faustian-romantic, al lui Dionis, care se smulge din timp și din spațiu spre a se înălța în lună, în cercurile mirifice ale paradisului selenar — luna simbolizînd aici spiritul pur, desprins de ipostazele lui fenomenale — ca într-un Eden panteistic de voluptăți de natură cosmică, unde dispare, ca și în vis, orice iluzie a lumii materiale.

În fond, și aici este vorba de aceeași exteriorizare lirică a agitației interioare a marelui spirit al poetului, continuu nemulțumit de lumea strîmb alcătuită în care trăiește și care înăbușă cu brutalitate orice nobilă aspirație creatoare, orice nevoie de armonie și puritate morală.

Tumultoasă prin elanurile cugetării și prin lirismul ei înaripat, concentrat în fraze care se leagănă superb sub povara simbolurilor și a metaforelor, unele mai expresive decît altele, nuvela oferă, ca și romanul *Geniu pustiu*, un material literar de o prea evidentă valoare autobiografică.

Scanned with OKEN Scanner

Cadrul, acțiunea, reprezentarea, spațiul și timpul dezgrădite — purtînd amprenta altor legi decît cele tiranic resimțite în obișnuit —, peisajul feeric lunar în care stăpînește vegetalul, nostalgia secretă a lui Dionis — un lucifer însetat de adevăr și fericire —, visul și fantasticul în care se cufundă eroul ca într-o lume construită în conformitate cu năzuințele lui tăinuite — probabil, toate laolaltă — și, mai presus decît acestea, universul imagistic — îl determină pe George Călinescu să considere *Sărmanul Dionis* ca pe un *„arhanghelism muzical, mai solemn decît cel mallarmèan, cu linii prelungite și transparente ca acelea pe carè le dă Edgar Pōe viselor sale edenice"*.[1]

Astfel, unitatea spirituală a universului imagistic, sensibilitatea adîncă, reacția discretă și neîntrecută în nuanțe de valoare estetică și de efect emoțional puterea sfîntă a iubirii și simțul organic al naturii, frenezia unei vieți cosmice și stilul de o nebănuită prospețime, care le îmbracă pe toate, asigură nuvelei *Sărmanu Dionis* locul de frunteîn cadrul prozei fantastice și filozofice, de natură romantică a lui Eminescu și oridică în rîndul valorilor literare nemuritoare.

[1] *Opera lui Mihai Eminescu*, V, p. 76.

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu
în literatura națională și universală

Eminescu se situează, prin opera sa, pe treapta cea mai de sus în literatura națională și-și revendică un loc de frunte între exponenții cei dintîi ai marii literaturii universale. Luceafăr al poeziei românești, căreia, asemenea lui Hyperion din poemul său, a izbutit să-i dea patina eternității —, Eminescu este, în același timp, unul dintre numele de glorie ireductibilă din literatura lumii din toate timpurile. Reprezentînd forma de expresie absolută a puterii de creație artistică a poporului român, Eminescu este tocmai prin aceasta un geniu național și universal.

Marele poet român nu întruchipează însă o apariție întîmplătoare și nici un astru aruncat de o mînă zgîrcită a destinului pe firmamentul poeziei naționale și universale. Forța creației lui provine, în primul rînd, din vastitatea culturii și a concepțiilor lui, din orizontul lui afectiv și spiritual, fără de limite.

Dacă a pătruns, ca „un scafandru unic și uimitor", pînă în adîncurile de taină ale originilor lumii, ori s-a avîntat în zborul lui spiritual înaripat spre înălțimile înaltelor sfere, mai presus de orice însă Eminescu, purtat de cea mai nobilă conștiință românească, s-a afundat în straturile cele mai neguroase ale istoriei poporului său, simțindu-i pulsația de viață, îndrăgindu-i trecutul eroic, apreciindu-i destinul în contemporaneitate și anticipîndu-i viitorul „de aur". Nici cînd în creația poetică românească lumea, istoria, societatea n-au fost explorate mai adînc și mai laborios.

Confruntîndu-ne cu manuscrisele poetului sau, mai bine zis, cu tainele ispititoare, cîte sînt și cîte prezintă obîrșia oricăreia dintre marile sale creații — fie ele antume sau postume — și, deopotrivă, cu treptele succesive prin care trec acestea, de la plămada informă, neînsufletită și pînă la statura împietrită, superbă și fără de moarte, la care ajunge în marile sale poeme, nu putem să nu-l situăm pe Eminescu printre cei mai mari creatori ai lumii, a cărui năzuință se îndreaptă nu numai către epocile romantice ale istoriei, dar și către leagănul de pace și uitare al iubirii și al naturii.

În planul literaturii naționale — chiar dacă îi periodizăm activitatea creatoare, cum s-a ajuns, într-un sens istoric, evolutiv, la patru epoci — *întîia epocă*

Scanned with OKEN Scanner

desfăşurîndu-se între anii 1866—1870, cînd Eminescu este încă tributar influenţelor poeziei naţionale anterioare, îndeosebi lui Bolintineanu, Eliade, Alecsandri, *a doua epocă* 1870—1876, cînd poetul se află sub înrîurirea romantismului european, îndeosebi a celui german, ca urmare a studiilor sale universitare la Viena şi Berlin, *a treia epocă*, 1876—1878, cînd producţia poetică a lui Eminescu, individualizată pe deplin, poartă pecetea maturităţii artistice, şi *ultima epocă*, 1878—1883, epocă a desăvîrşirii creaţiei poetului, cînd acesta atinge culmi nebănuite —, Eminescu înseamnă cea dintîi biruinţă absolută a puterii de creaţie artistică a poporului român. El se ridică peste toate înălţimile cîte au fost şi cîte aveau să-i urmeze, ca un munte de o paradisiacă frumuseţe, cu fruntea pierdută în azur.

Exemplul etic şi estetic al vieţii şi activităţii lui Eminescu, în planul culturii şi literaturii naţionale, este uluitor. Cultul lui nu trebuie să întunece însă pe înaintaşi. Aceştia şi-au avut şi îşi au valoarea lor. Cum se ştie, Eminescu însuşi ne-a orientat, în această privinţă, în strălucitul său poem *Epigonii* — adevărată profesiune de credinţă a patruzecioptismului său — în care evocă comorile de frumuseţe, de duh şi înţelepciune, cuprinse în operele scriitorilor înaintaşi, îndeosebi ale celor de la Dimitrie Cantemir şi pînă la Eliade şi Alecsandri — *„acel rege al poeziei, veşnic tînăr şi ferice"*. Dar, evocînd *„Zilele de aur a scripturilor române"*, cu toată căldura sufletului său, Eminescu coboară şi mai adînc în trecut, la un Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Văcărescu, Beldiman, Sihleanu, Donici, scriitori mai mărunţi care, la vremea lor, *„au scris o limbă ca un fagure de miere"*. Cu alte cuvinte, Eminescu însuşi este conştient că fără de aceştia n-ar fi fost el, că „un mare poet se constituie — cum spunea Tudor Vianu — *din substanţa tuturor cuceririlor anterioare ale puterii de expresie*, peste *care geniul ultimului venit adaugă contribuţia lui hotărîtoare*". De aceea Eminescu, în complexitatea lui plină de abisuri şi contradicţii, în procesul adîncirii adevărului vieţii, n-a uitat să aducă înaintaşilor *„ofranda recunoaşterii şi a recunoştinţei"*.

Începînd încă din anul 1866 — cînd, elev fiind, Eminescu, publică într-o broşură ocazională, constituită la moartea profesorului Aron Pumnul, prima poezie, rămasă, totuşi, neinfluenţată de sistemul fantezist exagerat al dascălului său — şi în tot ce avea să scrie mai departe, mesajul liric al poetului se adresează nu numai contemporanilor, dar şi urmaşilor care trebuiau în egală măsură să cunoască adevărul simţirii, cugetării şi expresiei poetului, limpezite şi adîncite în luptele cu lumea vremii lui. Căci, oricît de însemnată a fost contribuţia înaintaşilor săi la dezvoltarea culturii şi literaturii naţionale, cu Eminescu se săvîrşeşte dintr-o dată un covîrşitor salt înainte. El se desprinde vertiginos de reluarea mijloacelor literare stabilite de tradiţie şi, depăşind biruitor orice plafonare, se înalţă în lumea tulburătoare şi autentică a marii creaţii, într-o lume, numai a lui, de culmi ameţitoare unde îşi situează opera şi de unde priveşte peste nemărginirea timpului.

Eminescu a trăit, după registrele stării civile, 39 de ani — între 15 ianuarie 1850—15 iunie 1889 —, dar, după registrele activităţii lui creatoare, mult mai puţin, adică începînd din 1866 şi pînă la 28 iunie 1883, cînd, fulgerat de Apollo, Luceafărul, care strălucea pe firmament de aproape două decenii, intră în umbra neaşteptată a unei eclipse din care n-avea să mai iasă

Eminescu rămîne însă poetul nostru inegalabil, care a dat versului românesc mlădierea cîntecului, a poeziei fără de moarte, fie că-i vorba de iubire, de natură, de revoltă, de dragostea pentru folclor sau de reflecţia filozofică, iar verbului

Scanned with OKEN Scanner

românesc, flexiunile și diatribele cele mai înflăcărate — mărturii ale unei înalte și cuceritoare personalități civice, care a pus în împlinirea îndatoririlor sale obștești, în ciuda atîtor ostilități, nu numai pregătirea cea mai temeinică, dar și perseverență, devoțiune, modestie și uimitoare bună-credință. Poate că nimic nu exprimă mai deplin, la nivelul adevărului vieții, legătura marelui nostru poet național cu ființa poporului român, pe care l-a slujit cu patimă, decît propriile-i cuvinte, turnate în tipar nemuritor, într-un moment de adîncă luciditate: *„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarele un nour de aur din marea de amar"!*

Credincios concepției sale artistice înaintate despre menirea socială a poeziei și a poetului, mărturisită în mod creator în primul rînd în *Epigonii*, *Scrisoarea II*, *Criticilor mei* etc., Eminescu se ridică astfel în poezia revoltei împotriva oprimării sociale și naționale la accente și vehemențe impresionante în virtutea dragostei de țară și de popor, de la *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, la *Junii corupți*, *Ai noștri tineri*, *Geniu pustiu*, iar de la acestea la *Împărat și proletar* sau la nemuritoarele *Scrisori*, și cu deosebire la *Scrisoarea III*, cu care romantismul protestatar al poetului atinge culmea încordării lui active. Căci, „Eminescu nu a fost un contemplativ pasiv al timpului — cum spune Al. Piru —, nu a privit cu indiferență evenimentele desfășurate sub ochii săi și ideea de retragere din luptă, pe care par a o recomanda unele din versurile lui, este tocmai rezultatul angajării fără reticențe în frămîntările sociale și politice contemporane". Așadar, „imaginea unui Eminescu artist luptător nu este o exagerare". Mai mult decît atît — continuă Al. Piru — „pornind de la datul real", poetul se ridică „la observații obiective, de semificații generale. Acestea fac ca satira eminesciană să se înscrie în rîndul permanențelor artistice „nu numai "pentru caracterul ei concret istoric, dar și pentru adevărurile indiscutabile asupra umanității, sub aspect moral, pe care le conține". (*Satira eminesciană*, în „Studii eminesciene", București, Ed. Albatros, 1971, pp. 186—187).

Tot astfel, în cadrul valorificării creatoare a folclorului național, Eminescu se ridică pe trepte de vrajă și descîntec, de o efervescență lirică fără de asemănare, de la acea aură descriptivă incantatorie din *Făt-Frumos din lacrimă* sau *Revedere*, la neasemuita poveste de dragoste din *Călin-File din poveste* — după cum în slăvitele sale cîntări sle cîntărilor închinate iubirii și valorificării frumuseților naturii patriei, poetul evoluiază de la poezia fericirii eruptive din *Frumoasă-i, Cînd..., Floare albastră, Povestea codrului, Povestea teiului, Sara pe deal, Strigoii, Călin, Lăsă-ți lumea..., Lacul*, la acele elegii ale dezolării din *S-a dus amorul, Cînd amintirile..., Din valurile vremii, Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci. Și dacă, Te duci, De ce nu-mi vii? Adio etc.*, în care regretul după iubirea dusă, pe care poetul încă o proslăvește, capătă accente sfîșietoare.

Apoi, excursurile filozofice ale poetului — în cadrul cărora subliniază, în mod deosebit, toate nefericirile omului de geniu într-o societate vulgară, întunecată de filistini și parveniți —, de la splendida explorare cosmică întreprinsă de mintea uriașă a savantului, îmbrăcat în haina bătrînului dascăl, din *Scrisoarea I*, începînd cu problema genezei, și pînă la perspectivele înaltelor sfere de unde *Luceafărul* privește lumea, resemnat în iubirea lui neîmplinită, și tot astfel, de la pitagoreica muzică a unei lumi paradisiace, în care respiră *Sărmanul Dionis*, în superbia îndrăznelilor lui demiurgice de a răsturna ordinea strîmbă

Scanned with OKEN Scanner

a lumii terestre, pentru a o înlocui cu una mai frumoasă, şi pînă la indiferenţă faţă de curgerea fără oprire a iluziei universale din *Glossă*, sau la paradoxala inovaţie a dacului către divinitate din *Rugăciunea unui dac*, care vede unica formă de imunizare a conştiinţei în faţa oricăror vane iluzii prin exasperarea durerii — toate aceste poziţii filozofice ale lui Eminescu se situează printre cele mai largi şi mai sugestive pe care le-a iscat vreodată gîndirea romantică.

Astfel, antumele, ca şi postumele poetului — şi ca să ne referim la postume, cum spunea atît de sugestiv marele editor al operei eminesciene, D. Panaitescu-Perpessicius, acestea — *„conţin o mai categorică putere destăinuitoare. Ele circumscriu anumiţi ani din viaţa poetului, pe care-i delimitează cu detalii precise şi-i animă, punînd în locul vechilor spaţii albe livezi înverzite sau grădini bătute de furtună*" deci viaţă...[1] — toate, laolaltă, obiectivează marea dramă a lui Eminescu şi neobişnuita lui putere de mişcare pe culmile simţirii şi gîndirii româneşti, pe care generaţiile de scriitori cîte s-au succedat şi se succedă îl iau drept pildă, privindu-l cu admiraţie şi umilinţă.

Arta cuvîntului la Eminescu este, deopotrivă, uluitoare şi exemplară. Eminescu a dus o luptă necurmată cu lexicul, cu limba, cu morfologia şi sintaxa ei, cu bogăţia sau cu rigiditatea formelor ei de expresie, luîndu-şi drept temelie şi izvor în opera sa graiul viu al poporului, cu toată simplitatea sau podoabele lui. În acelaşi timp, profund ancorat în realităţile tradiţiei culturale româneşti, — dragostea şi interesul lui pentru înaintaşi evoluînd de la cronicari pînă la Bălcescu, Eliade şi Alecsandri, folosind tot ce aceşti predecesori, mai mari sau mai mici, i-au putut pune la îndemînă — poetul a izbutit în această luptă asiduă să folosească toate disponibilităţile limbii române, rupînd-o din vechile ei tipare şi înălţînd-o la o genială expresivitate şi forţă de sugestie.

Pornind de la stilul convenţional, pe care-l cultivau poeţii vremii, trecînd printr-o fază de romantism tumultuos, luxuriant, efortul artistic l-a condus pe Eminescu, pe măsura maturizării, către o concentrare densă a mijloacelor de expresie, din care dispar fonetismele regionale, diminutivele hipocoristice, determinările, epitetele ornante sau construcţiile strălucitoare, făcînd loc stilului clasic de cea mai pură esenţă. Sintagmele născocite de poet — cum sînt, de pildă, *dulce minune, somnul lin, farmec dureros, dureros de dulce, limbă ca un fagure de miere, sufletu-mi nemîngîiat, lăsînd pradă gurii mele, dulce-i glasul tău, sună cu jale* etc. asigură poeziei lui un farmec inegalabil.

În căutarea necurmată a cuvîntului *„ce exprimă adevărul"*, — pornind din adîncimile unde se zămislesc capodoperile, prin munca sa de laborator, în cadrul căreia din materialul brut poetul distilează esenţele cele mai pure, — antumele şi postumele lui înregistrează toate vibraţiile febrei creatoare geniale — fondul de idei şi sentimente şi forma lor aferentă integrîndu-se organic, totalitar, în granitul statuar indisolubil al marii poezii.

Urmaşii, mai apropiaţi sau mai depărtaţi în timp, ai lui Eminescu, cîţi dintre ei au fost mai mari — un Coşbuc, Goga, Vlahuţă, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Al. Philippide sau Nicolae Labiş şi alţii — au crescut în cultul artei

[1] Introducere la M. Eminescu, *Opere*, IV, Bucureşti Ed. Academiei, 1952, p. XII.

Scanned with OKEN Scanner

neegalatului înaintaș, și toți, dimpreună cu cîți mai sînt și cîți vor mai veni, sînt sortiți să rămînă în umbra vastă și tulburătoare a geniului poetic eminescian absolut, privind spre El, în sus, ca spre un pisc național „de o paradisiacă frumusețe."

Dintre contemporanii lui Eminescu sînt puțini cei care ne-au lăsat mărturii prețioase despre viața și opera poetului. Posteritatea însă i-a purtat și-i poartă un cult infinit. Cele peste 3 000 de titluri, cîte numără pînă astăzi bibliografia eminesciană, demonstrează cu prisosință acest inepuizabil cult al poetului în lumea conaționalilor săi — Eminescu constituind, astfel, cel mai cercetat și aprofundat capitol al istoriei și exegezei literare românești. Iar enormele tiraje ale editării operei lui sporesc an de an și uneori lună de lună cifrele exemplarelor prin care marele poet este tot mai solicitat și prin care pătrunde tot mai adînc în conștiința românească, cu care se confundă totalitar.

În planul literaturii universale — ca și în planul literaturii naționale — Eminescu rămîne o culme. El este tipul uman și creator al inadaptatului de geniu, care resimte, cu dureroasă luciditate, abisul dintre idealurile sale înalte și lumea mărginită în care trăiește. Căutînd de timpuriu răspuns întrebărilor fundamentale asupra condiției omului în univers, marele poet român refuză să adere la o formă socială de viață ce îi apare înjositoare și, sprijinit de natura lui hyperioniană, asemenea marilor creatori ai lumii, el caută cu fervoare soluții pentru rezolvarea conflictelor care împiedică realizarea unei armonii posibile între realitatea umană și esența ei.

Datele oferite de opera lui Eminescu, ca poet, prozator și publicist, demonstrează cu prisosință nu numai familiarizarea poetului, la cel mai înalt nivel, cu lumea ideilor și a sistemelor filozofice ale lumii, dar și cu lirismul tuturor veacurilor și tărîmurilor.

Poet și filozof, Eminescu a consacrat o neînchipuită energie și clarviziune în perioada studiilor universitare vieneze și berlineze, în descifrarea și asimilarea cugetării și motivelor poetice ale marilor antici greci și latini — Platon, Aristotel, Homer, Plutarch, Ovidiu, Horațiu, Catul, Tibul, Properțiu — pentru ca apoi — dincoace de cultura antică și de tezele budiste — bogăția de proporții fabuloase, a tezaurului spiritual al poetului, care potențează la maximum forța creatoare a geniului său, să includă, deopotrivă, rînd pe rînd, evul mediu, renașterea, clasicismul, romantismul și naturalismul filozofic al veacului trecut. Spiritul său creator își desfășoară larg aripile și își ia zborul pe dimensiuni dintre cele mai mari, asemenea Luceafărului din poemul său, ce-și proiectează luminile peste nemărginirea timpului și spațiului.

Simțim, astfel, în nemuritoarea operă a lui Eminescu ecoul tuturor lecturilor sale adîncite din Kant și Schopenhauer, din Lessing și Spinoza, din Prudhon, din Marx și Engels, apoi din Calidassa, Rig-Veda, Dante, Shakespeare, Goethe, Schiller, Novalis, Schelley, Lenau, Heine, Hölderlin, Hoffmann, Caleridge, Edgar Poe, din Calderon, Leopardi, Vigny, Lamartine sau Victor Hugo — toate influențele, înrîuririle și confluențele de motive din planul literaturii europene și universale fiind asimilate și încorporate în complexitatea viziunii adînc originale a poetului. Căci, în scenografia ideilor și a motivelor cîte au circulat în literatură și cultura europeană de-a lungul atîtor veacuri, și mai ales în

Scanned with OKEN Scanner

veacul său, Eminescu își are momentul lui propriu, unul și irecuzabil, izvorît din succesiunea vieții lui interioare, din propria-i biografie — moment situat la un loc de întîlnire a climatului național cu cel european.

De pildă, dacă *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor* își are o înrudire tematică cu *Legenda secolelor* a lui Victor Hugo, din care își trage, poate, chiar și un element de orientare, universul de imagini de proporții fabuloase cîte intră în procesul de retrospectivă a istoriei — cu viziunea erei de piatră, a Babilonului, Ninivei sau Sionului, a Egiptului antic, cu Memphis și Theba ale Greciei homerice, cu cea a Sarmizegetusei lui Decebal sau a Romei, căreia zeii falnicei Valhale îi hotărăsc moartea mistuind-o în ruine, ca și imaginea tulburătoarei pustietăți și a cufundării în anonimatul istoriei a unui întreg continent pînă la imperiul lui Napoleon — totul este profund eminescian. Însăși dramatizarea ideii lirice, privind geneza poporului nostru, proiectată pe fondul necruțătoarelor furtuni ale istoriei, care transformă secolii în tot atîtea „*prăzi trecătoare a morții eterne*", este pe cît de grandioasă, tot pe-atît de eminesciană :

.. „Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o suiau-n albastre bolți :
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor latră,
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată,
Unde ultima cetate ridica-n nori ai ei colți,
Nori ca de bazalt de aspri se zidesc pe-albastra boltă
Parcă-auzi a Mării-Negre și a Dunării revoltă...
Moare lumea ? Cade Roma ? Surpă cerul pe pămînt ?"...

Tot astfel, Hyperion, își are un corespondent în eroul romanului cu același nume al lui *Hölderlin*, sau ar putea fi interpretat ca un alt chip al lui Apollo, zeu protector al poeziei, motivul apolinic fiind una dintre dominantele liricii europene a veacului. În sanctuarul *Luceafărului* lui Eminescu aceasta configurează într-o atît de bogată strălucire de nuanțe, încît — luînd în considerare chiar pe *Schiller* și *Goethe*, familiari poetului nostru, care la rîndu-le, manifestă afinități organice cu spiritul olimpian apolinic —, se poate afirma că în întreaga literatură europeană Eminescu rămîne neegalat în tratarea adîncită și multilaterală a condiției acestuia. Congruența între problematica lui Hyperion și destinul poetului nostru este perfectă.

Apoi, dacă dintre latini *Horațiu*, iar dintre greci *Homer* sînt, în opinia lui Eminescu, poeții cei mai reprezentativi ai antichității clasice, nici *Ovidiu*, cu a lui *Ars amandi*, nu este străin poetului nostru în lirica lui de iubire. Episodul „Cătălin" din *Luceafărul* pare întru totul grăitor în acest sens. Dar tonurile lirice, intime, colocviale, din poezia de iubire a lui Eminescu, mereu purtat pe aripile *dorului*, deși pun în lumină și unele elemente comune cu poezia erotică orientală, — a cărei frenezie este cunoscută poetului nostru prin germanii *Heine* sau *Schlegel*, sînt pur eminesciene, topite, cu toate rezonanțele lor, cînd senzoriale, cînd platoniene, în poezia sa ca într-un adevărat imn de slavă închinat iubirii pure, înălțătoare.

Cît privește influența filozofiei lui *Kant* și *Schopenhauer*, destul de puternică în opera lui Eminescu, ne sprijinim pe afirmația lui George Călinescu, potrivit

căreia Eminescu „*porneşte* de la Kant", dar „*construieşte în spiritul lui Schopenhauer*". Însă — întrucît în opera lui Eminescu pesimismul se înfruntă cu optimismul, aşa cum dragostea de viaţă se înfruntă cu dezolarea — în timp ce pesimismul lui Schopenhauer este rece, are un caracter negativist, de anulare totală a marilor virtuţi ale vieţii, pesimismul lui Eminescu este profund uman, contemplativ, sau de natură protestatară, izvorînd din conflictele sale cu strîmba alcătuire a lumii pe care aspiră s-o îndrepte. Pesimismul poetului nostru este, am putea spune, un pesimism creator. Ilustrativ în acest sens este, între altele, şi frecvenţa termenului *senin*, care apare atît de des în versurile lui Eminescu — „visări *dulci şi senine*", căci „femeia-i prototipul *îngerilor din senin*", „*cînd plutind pe aripi* sînte *printre stelele senine*", „Trecuta-i cînd ceru-i *cîmpie senină*" În *seninul*, în liniştea adîncă sufletească", „Am coborît *cu al meu senin*", „*cu razele-i senine*", „sub raza *ochiului senin*", „atît *senin de stele*", „să am *un cer senin*", „stelele nasc umezi pe *bolta senină*", „mi-aşi risipi o viaţă de *cugetări senine*" etc. — poetul nostru fiind între cei puţini dintre marii poeţi ai lumii care au aspirat, cu atîta patimă, la echilibru şi armonie

Imaginea geniului la Eminescu, prin rara capacitate a poetului de a armoniza raţiunea cu fantezia, se deosebeşte fundamental de imaginea geniului conceput de Schopenhauer. Geniul la Eminescu nu mai este un damnat, un tip misterios sau tenebros. Eminescu umanizează geniul, îi dăruie lumină şi aspiraţii omeneşti superioare, îl apropie de existenţă, deşi geniul rămîne şi la el o natură de excepţii, consecvent doar sie-şi toată clipa.

„*Marele Britt*" sau „*geniala acvilă a nordului*", cum îl numeşte Eminescu pe *Shakespeare*, ocupă un loc de slavă în inima şi mintea poetului nostru. Ca şi în Homer, Eminescu vede în Shakespere un prototip al geniului care trebuie înţeles ca expresia unei forţe a naturii. Slăvita umbră a lui Shakespeare şi fiorul creaţiei acestuia trec de multe ori prin poeziile şi publicistica lui Eminescu, dar elogiul cel mai cald şi mai adînc pe care i-l aduce Eminescu lui Shakespeare este cel din postuma *Cărţile* — publicată de Perpessicius în tomul consacrat postumelor. Poezia este, în fond, o scurtă compoziţie spirituală, de tipul unei răscolitoare confesiuni poetice, în care Eminescu recunoaşte în Shakespeare pe supremul şi superbul lui învăţător, punîndu-l alături de iubita lui, care reprezintă, la rîndu-i, una din marile lui „*cărţi*" din care a sorbit, ca dintr-un nesecat izvor, căldură, tărie şi înţelepciune:

„Shakespeare! adesea te gîndesc cu jale,
Prieten blînd al sufletului meu;
Izvorul plin al cînturilor tale
Îmi sare-n gînd şi le repet mereu,
Atît de crud eşti tu, ş-atît de moale,
Furtună-i azi şi linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăţi în mii de feţe
Şi-nveţi ce-un ev nu poate să te-nveţe...
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învăţat ca lumea s-o citesc..."

Umanitatea lui Shakespare este pentru Eminescu dintre cele mai pilduitoare. Opera genialului dramaturg este considerată de poet ca o imensă scenă a lumii

Scanned with OKEN Scanner

— ca și motivul din *Glossă* — în fața căreia, ca la teatru, fiecare este chemat să-și vadă sau să-și contemple chipul.

Proza și publicistica lui Eminescu demonstrează, ca și poezia, că poetul lucrează, asemenea altor exponenți de frunte ai literaturii și culturii universale, cu cele mai înalte concepte făurite de rațiunea omului. Apoi, însemnările lui Eminescu, ca cercetător și om al superiorității spirituale depline, în atîtea și atîtea probleme ale științei, filozofiei și poeziei universale, ar putea alcătui materialul unui *Zibaldone*, fără îndoială, mult mai întins și mai variat decît cel al lui Leopardi.

Dar Eminescu, văzut, în ultimă analiză, prin prizma *Luceafărului* — mesajul lui universal cel mai înalt, poemul care epuizează totul în poezie, cel mai cristalin, dar și cel mai spontan, deși apariția lui lasă în urmă în șir de îndelungă și minuțioasă muncă de laborator, cu retușări și cumpăniri infinite în folosirea materialului necesar desăvîrșirii lui arhitectonice — manifestă, ca oricare mare creator autentic, confluențe și semne ale unor afinități elective cu spiritele înrudite — unele pomenite altele nepomenite aici, căci niciodată nu vor putea fi toate adunate laolaltă, pentru că niciodată nu se va putea spune totul despre Eminescu

Trăind însă atît de adînc în viața naturii și a poporului său, din care-și trage rădăcinile și idealurile, și contopind sau topind toate izvoarele, confluențele și înrudirile în sufletul lui, de o nebănuită puritate și mobilitate, ca într-o matriță stilistică originală, Eminescu își fundamentează opera pe temeliile infinite ale cugetării proprii și dă sentimentelor omenești perspective și adîncimi nebănuite. Tot ce fusese împrumutat de poet se mistuie ireductibil în miracolul creației sale originale.

Poet cosmic, prin avînturile și sferele înalte care-l animă și-n care peregrinează — Eminescu rămîne, cel din urmă mare romantic al lumii, care a încercat și a izbutit să realizeze, în opera sa, o sinteză organică între romantism și rigoarea spiritului clasic.

Răsărit din profunzimile milenare ale sufletului și codrului românesc, dar pătrunzînd, prin traduceri și studii, în atîtea limbi străine, de mai mare sau mai mică circulație, Eminescu se face astăzi cunoscut tot mai mult și se impune ca mare poet universal, asemenea unui munte, identic cu el însuși, în stare să reziste furtunilor, oricît de pustiitoare, ale timpului.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a doua

Universul rural în opera lui Mihai Eminescu

În imensul relief al operei sale, Eminescu îmbrățișează nelimitate priveliști pământene și cosmice, ce prin titanismul romantic al poetului, prin uimitoarea-i sensibilitate și fantezia lui cuceritoare, au darul să trezească în noi emoții pe care, poate, nici o altă operă, de asemănătoare înălțime, din literatura universală nu izbutește să ni le dăruie.

Temperament prin excelență liric, dar întru totul familiarizat ca gînditor cu lumea ideilor, Eminescu se lasă de timpuriu dominat de marile întrebări asupra condiției omului în univers, căutînd cu ardoare modalitățile de realizare a unui acord între existența umană și esența ei, între teluric și înalt, între libertate și necesitate, aducîndu-ne necontenit într-o lume a năzuințelor creatoare și a ordinii morale depline.

Opera poetului dobîndește, astfel, prin însăși structura ei, semificația unei zguduitoare biografii, destinată să ilustreze toate elanurile, toate bucuriile și durerile existenței, trăite la înălțimea geniului, a omului unei desăvîrșite superiorități spirituale. Expresie sublimă a propriului său destin, opera poetului își trage sensurile ei unversale tocmai din această profundă originalitate, din acest profund umanism, adaptat climatului național și învăluit într-o neasemuită aură poetică, care cuprinde, laolaltă, peisaje, oameni, sentimente, acțiuni...

Viața i-a fost atît de scurtă, dar Eminescu a trăit o nespus de adîncă și bogată experiență, în care intră copilăria, cu ingenuitatea ei inepuizabilă, peregrinările prin țară din anii adolescenței sale visătoare, anii de studii universitare din străinătate, cu maturizările lor spirituale, apoi elanurile creatoare, dezamăgirile, îndurerările și răzvrătirile sale amare și adînci, izvorîte din legăturile inevitabile cu societatea rău întocmită în care a trăit. Experiența adîncă a poetului cuprinde, mai cu seamă, uimitoarele lui realizări artistice, cu care izbutește să ne desprindă din lumea noastră și să ne înalțe într-un univers prin excelență fermecat.

„*Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte*" — cum a spus-o poetul însuși —, Eminescu pune în valoare, prin opera lui, întreg registrul poetic al limbii române, evoluînd de la versurile tumultuoase de tinerețe la simplitatea și puritatea cristalină a creațiilor sale de vîrf, aducînd la lumina marii poezii ideile cele mai înalte — geneza, sensurile existenței, natura, orizonturile lumii, eternitatea — și sentimentele cele mai adînci — dragostea de țară și de popor, revolta împotriva nedreptăților sociale, iubirea, zădărnicia și moartea. Proiectate

în nemărginirea spațiului și în infinitul timpului, acestea dobîndesc expresiile cele mai fermecătoare din cîte a îmbrăcat vreodată simțirea și gîndirea românească

Stăpînit de patima totalității, a absolutului, poetul a pătruns în adîncurile de taină ale Universului ori s-a avîntat, înaripat, în sferele siderale, ajungînd pînă la acea miraculoasă nuntire a etericului cu materia, a pendulat între Pămînt și Cer, privind ca printr-o oglindă de cristal libertatea elementelor cosmice, dar Eminescu transfigurează în opera sa, cu deosebire, lumea noastră, peisajul românesc, în care se proiectează propria-i viață, folosind, cu o neobișnuită frecvență, imagini, sonorități, culori și ritmuri specifice pămîntului și graiului românesc.

Ceea ce alimentează cu o substanță densă și originală meditația lirică a lui Eminescu, sugestivele lui imagini, este, în primul rînd, universul nostru rustic, universul rural românesc, natura țării noastre — cu plaiurile ei bogate, cu coloritul peisajului autohton, cu pădurile necuprinse de pe dealuri și văi străbătute de ecourile vieții, cu acele genii șăgalnice ce sperie fetele bălaie, cu zimbrii cei cu stemă în frunte ai Dochiei, cu duhuri înmiresmate trecînd cu trupul lor străverziu prin crengi și prin întunecimi, peste care luna aruncă bruma ei de diamante, cu glasul apelor, cu foșnetul frunzelor și sonul cîntecului înmiit al păsărilor, cu plînsul vîntului și freamătul codrului care suspină, încărcat de atîtea voluptăți și mistere.

Universul rustic nu constituie, așadar, în opera lui Eminescu doar un sector al viziunii sale existențiale, care ar putea fi discutat în legătură cu o anume perioadă a vieții și activității sale creatoare. Universul rural nu ține la Eminescu numai de acel paradis al copilăriei, greu de uitat, în cunoașterea căruia poetul va fi pătruns prin partea vrăjită a amintirilor sau prin lumea mitologiei populare, cu care a păstrat continui și sistematice legături. Universul rural la Eminescu este indisolubil legat de toate etapele vieții sale afective și intelectuale. Poate că nimeni în scrisul nostru n-a fost mai adînc pătruns de duhul satului și al creației artistice a poporului — în sensul acelor nestăvilite efluvii vitale, ce vin spre noi din străfundurile pămîntului și sufletului național — ca Eminescu —, afară, doar, de celălalt vlăstar al satului românesc, marele său prieten, humuleșteanul Ion Creangă și mai tîrziu, de Sadoveanu.

Este greu de determinat astfel unde încep și unde sfîrșesc în opera lui Eminescu peisajul, tradiția și mitul național. Spiritul poporului, peisajul rustic sînt pretutindeni evidente în opera marelui poet — în mărturisirea teoretică ca și în cea creatoare a concepției sale artistice, în poezia naturii și a iubirii, în poezia de inspirație folclorică, ca și în poezia social-filozofică.

Lumea poetică a lui Eminescu ar putea fi definită ca o uimitoare simfonie, în care „*sara pe deal buciumul sună cu jale*", armoninzîndu-și chemarea tainică cu cea a cornului din desișul codrilor, „*care sună dulce, sună greu*", ambele instrumente ale spațiilor largi și adînci, care-și asociază, la rîndu-le, „*natala vîlcioară scăldată-n cristalul pîrîului de-argint*", mișcarea molcomă a turmelor cu tînguiosul sunet a tălăngilor, fluieratul murmurat al ciobanilor la stînă, scîrțîitul cumpenei de la fîntînă, dangătul clopotului de la biserica satului,

care „*împle cu glasul lui sara*", adierea blîndă a vîntului, freamătul frunzelor de salcîmi care îngînă glasul „*dulcei mame*", apa care „*plînge*", „*melodica şoptire a rîului ce geme*"... şi tot astfel alte şi alte elemente ale universului rural, care trezesc, laolaltă, în sufletul poetului cînd împăcare şi farmec, cînd nelinişti, înaripări, cînd tristeţe, melancolie, visare...

Coerent şi organic, universul creaţiei lui Eminescu — constituit precumpănitor din elemente ale peisajului rustic românesc — deal, vale, vîlcea, codri, izvoare, lacuri, cîmpii, mare, turme, fîntînă, iubire şi moarte, ţintirim, vegetaţie luxuriantă — este un univers aperceptiv, izvorît dintr-o experienţă bogată şi profund originală, din dureroasele căutări şi aspiraţii ale poetului, dominat de acel uluitor vis al Luceafăru lui,a cărui lumină vine din „*a soarelui lume eternă...*"

Scanned with OKEN Scanner

I. Originea țărănească a lui Eminescu și reflexele copilăriei sale de la Ipotești

Legăturile lui Eminescu cu viața satului, cu elementele naturii, cu producțiile artistice ale poporului, cu universul rustic, sînt determinate, în primul rînd, de însăși originea sa țărănească. Biograful său cel mai autorizat, George Călinescu, dovedește originea țărănească a bunilor și a străbunilor poetului, identificabili, încă din veacul al XVIII-lea, în satul Călinești lui Cuparencu din Bucovina.[1]

Tot astfel, Vasile Gherasim[2], cercetînd la tața locului istarea socială și obîrșia națională a celor mai vechi înaintași ai poetului, a reușit să stabilească, din documente și mărturii, trecutul familiei Eminovici, identificîndu-l pe străbunicul lui Mihai Eminescu în persoana lui Petrea Eminovici, țăran român, muncitor de pămînt în Călinești, născut pe la 1736, a cărui origine, la rîndu-i, — cum confirmă și I. Crețu — „se pierde în negura timpului, din veac în veac, ca aceea a tuturor țăranilor români din același sat și, de altfel, ca originea mai tuturor țăranilor din satele românești[3]. Acest Petrea Eminovici a avut un singur fecior, pe Vasile Eminovici, bunicul dinspre tată al poetului, țăran muncitor și el, intrat, mai apoi, în rîndurile răzeșilor, și care a trăit pînă în anii venirii pe lume a lui Mihai Eminescu.

Nepot al țăranului iobag Vasile Eminovici și cel de-al șaptelea fiu din cei unsprezece cîți odrăslește inimosul căminar, Gheorghe Eminovici — ridicat în rang pentru priceperea, învățătura și serviciile aduse țării, de către domnitorul Mihail Grigore Sturza, prin decretul din 12 mai 1841 —, Mihai Eminescu văzuse lumina zilei la 15 ianuarie 1850, la Botoșani sau, poate, la Ipotești El își petrece însă copilăria la Ipotești. Aici Gheorghe și Raluca Eminovici, descălecînd într-o bună zi din drumul lor spre împlinirea unei vieți rodnice, își cumpăraseră o

[1] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, E.P.L., 1964 (ediție revăzută), p. 15.
[2] Vasile Gherasim, *Iarăși originea lui M. Eminescu*, în „Revista Moldovei" nr. 5, din sept. 1923, Botoșani.
[3] I. Crețu, *Mihail Eminescu* (biografie documentară), București, E.P.L., 1968, p. 8.

fîşioară de moşie şi-şi duraseră o *casă de ţară, modestă, dar „încăpătoare şi gospodărească şi nu lipsită de o anume eleganţă rustică“*, — o cum văzuse G. Călinescu.[1]

La Ipoteşti, Mihai este primit cu braţele deschise de oamenii satului, iar farmecul naturii înconjurătoare, miresmele cîmpului şi ale pădurii învecinate, cu branişti vechi de secole, îl adastă, îl mîngîie şi-l cuceresc din fragedă copilărie, hrănindu-i închipuirea.

Vechi cătun aşezat în lunca Sîcnei, sub Dealul Crucii şi Dealul Budăiului, într-o vale largă, marcată de alte două sate megieşe, Cătămărştii din Vale, în stînga, şi Cucorănii, în dreapta, care coboară ca trei turme de oi venind din codrii Baisei — Ipoteştii se situează în acel unghiu al Moldovei de nord, cuprins între Botoşani, Dorohoi şi Suceava, la un oarecare punct de interferenţă cu Bucovina şi Ardeal —, regiune în care întîlneşti atîtea legende şi tradiţii ale unei îndelungi şi învălmăşite istorii.

Anii copilăriei, petrecuţi pe meleagurile Ipoteştilor, i-au dăruit de timpuriu, visătorului vlăstar ţărănesc fiorii marilor mistere ale naturii, acele simţiri stranii şi acel dor înaripat de azururi, ce-l vor purta mai apoi, neîntrerupt către apele cristaline şi adînci ale marii sale poezii.

De cîte ori nu va fi călcat Mihai, cu paşii lui sprinţari, izlazul bogat de pe vale, strivind sub tălpi cimbru şi izmă sălbatică, bălăria măruntă, cotoarele de iarbă cosită proaspăt, ce provoacă adevărate efluvii de arome tari, venind după tine ca umbra, smaraldul vegetal, bucolic şi îmbietor, din jurul satului, sau dumbrăvile „pădurii de argint“? De cîte ori nu va fi urcat el către seară, cu umbra în spate, coama pletoasă a Haraminului, căutîndu-l pe Moş Miron prisăcariul — bătrînul cu tîmplele ninse de vreme şi cu stupii aşezaţi în oblîncul dealului, în bordeiul căruia viitorul poet şi-ar fi aflat, nu o dată, adăpost, ferindu-se de dojana aspră a grijuliului căminar, sau izgonit de atmosfera sumbră a gimnaziului nemţesc din Cernăuţi ? De cîte ori glasul visătorului băieţel, Mihai, nu-şi va fi purtat ecoul la chemările duioasei sale surioare Harieta, sau în jocurile cu copii de ţărani, unduind în frecvenţele ample ale văilor şi vîlcelelor din jurul satului, sfinţindu-le, cu paşii lui, cărările ?

Poposind apoi prin casele ţăranilor de pe vale, sau prin colibele pădurarilor şi ale ciobanilor, Mihai asculta, visînd cu ochii deschişi, basmele, legendele, cîntecele bătrîneşti, doinele şi snoavele ţinutului, cîntate sau povestite sfătos de aceşti oameni ai pămîntului, care-i îndrăgiseră firea, simţindu-se potopit de farmecul lor.

[1] Casa părintească a lui Eminescu — casa copilăriei poetului — a fost dărîmată, în anul 1924, de către moşiereasa Maria Isăcescu-Papadopol, care intrase în stăpînirea proprietăţilor de la Ipoteşti. Reconstruită în anii noştri, cu prilejul împlinirii a 75 de anide la moartea poetului, casa a fost declarată „Muzeu memorial — M. Eminescu“. Planulingineresc al reconstrucţiei a înstrăinat-o însă mult de cea autenică pe care o cunoaştem din stampele de epocă. Interiorul de azi îţi înfăţişază, rînd pe rînd, operele poetului în diverse ediţii, apărute în ţară sau în străinătate, reproduceri în facsimil după manuscrise, fotografii de familie şi acte în fotocopii, apoi aria tumultoasei biografii eminesciene consemnată în stampe diverse, trasînd trecerea poetului prin viaţă, în timp şi spaţiu, începînd cu anii de şcoală etc. Nimic însă din ce ar fi putut sugera acea atmosferă de epocă şi nimic din ambianţa de odinioară a casei părinteşti, din lucrurile şi obiectele de interior,pe care poetul-copil le santificase, la vremea lui, atingîndu-le...

Scanned with OKEN Scanner

Ridicîndu-se, ca un pui al satului, pe încîntătoarele meleaguri ale Ipoteștilor neliniștitul băiet este îndeaproape vegheat de inima mamei — acea ființă blîndă, supusă și duioasă ce-și afla întreaga mîngîiere în copii ei. Raluca Eminovici, cea de-a patra fiică a stolnicului Vasile Juraşcu din Jodești și nepoata Catrinei Brehuescu cu o descendență țărănească în Serafinești — sat așezat între păduri, spre malul Siretului.

Copilăria lui Eminescu *„este copilăria firească a unui băiet crescut la țară, fără truda ce apucă degrabă pe un fiu de țăran și cu libertatea pe care o face cu putință o familie numeroasă, cu un părinte mereu ocupat pe aiurea“* — cum spune Călinescu.[1]

La Ipotești, Mihai băietul căminarului, trăiește țărănește, cei dintîi prieteni și tovarăși de zburdălnicii fiindu-i copiii țăranilor din sat. Mereu printre ei, la fel de voios și de poznaș, Mihai se distingea între aceștia prin chipul lui plin de gînduri și de fantezie. Poate îi vor fi poposit lîngă leagăn la naștere, acele zîne ursitoare din lumea credințelor poporului, ce-l vor fi menit să se ridice către o *„frumusețe cum n-a fost niciuna“*, asemenea feciorașului de cioban din basmul *Miron și frumoasa fără corp*[2], trăind ca-ntr-un ținut de vrajă, într-o țară de stînci și păduri nepătrunse, cu izvoare pe firul cărora pasc hergheliile de cai albi ca spuma mării, avînd coama de argint și potcoave de aur roș, cu cîmpii fără margini scăldate în oceane de lumină și, mai departe, cu munții și vîrfurile lor pierdute în infinit...

Plecînd de la impresiile extrem de bogate ale copilăriei sale țărănești, sprințare și voioase, universul poetic al lui Eminescu rămîne astfel predominant, un univers rustic. Natala vîlcioară, pădurea și colinele, iazul și răchițele, verdele stins al bălților, toate învăluite într-o bogăție cromatică, ce trece de la verdele crud al grîului și ierbii la negrul geometric al arăturilor de primăvară, la albul caselor țărănești cu prispele încinse cu brîuri de sineală, la umbrele salcîmilor și plopilor proiectate pe drumuri, la imensa boltă a cerului inundată de blînda lumină a lunii, ce se arcuiește noaptea între orizonturi, și pînă la negura ce se lasă melancolic pe vale, sînt tot atîtea priveliști și imagini receptate de poet din împărăția de aur a copilăriei. Pline de vraja marilor armonii ale naturii, de poezia suavă a culorilor și miresmelor de tot felul — provocînd, rînd pe rînd, adormire, înfiorare, ostenire, moleșală, sau sublime însingurări — aceste imagini îl vor urmări pe poet tot restul vieții și-i vor lumina, la tot pasul, conștiința artistică.

O sugestivă mărturie poetică a lui Eminescu, privind momentele de zburdă și de rătăciri pastorale din copilăria sa țărănească, petrecute în tovărășia lui Ilie, fratele mai mare cu cîțiva ani, care îl antrena în jocurile din largul micului univers din jurul casei țărănești, scăldat în lumina visului și a miresmelor

[1] *Viața lui Mihai Eminescu*, București, E.P.L., ed. 1964, p 39.
[2] Unul din cele două basme românești — *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp* — din culegerea germanului Kunisch, pe care poetul le prelucrează, sporindu-lepitorescul și „țărănirea“.

Scanned with OKEN Scanner

de flori şi ierburi, este, în primul rînd, aceea pe care poetul ne-o lasă în postuma *Copii eram noi amîndoi*:

„Copii eram noi amîndoi
Frate-meu şi cu mine.
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Colbelci bătrîni cu coarne...

Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
La balta mare ajungeam
Şi-ntr-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.

Din lut acolo am zidit,
Din stuful des şi verde,
Cetate mîndră la privit
Cu turnuri mari de tinichea,
Cu zid înconjurată.

Şi frate-meu, ca împărat,
Mi-a dat mie solie
Să merg la broaşte nempăcat
Să-i chem la bătălie..."[1]

Nici o îndoială că din această bogată experienţă a copilăriei, din popasurile sale de taină prin casele ţăranilor obidiţi de pe vale va fi izvorît şi imaginea bordeiului oropsit, ce-l va fi adus, mai tîrziu, la sugestivele versuri din *Călin-File din poveste*:

„Atunci intră în colibă şi pe capătu-unei laiţi,
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roş opaiţ;
Se coceau pe vatra sură două turte în cenuşă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă;
Hîrîită, noduroasă, stă în colb rîjniţa veche,
În cotlon torcea motanul, pieptănîndu-şi o ureche;
Sub icoana afumată unui sfînt cu comănac
Arde-n candel-o lumină cît un sîmbure de mac;
Pe-a icoanei policioară, busuioc şi mint-uscată
Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă piperată;..."

Acelaşi aer de ţară, aceeaşi sprinteneală şi voioşie îl vor caracteriza pe Mihai şi în perioada anilor de şcoală de la Cernăuţi.

[1] Manuscrisul *2259*, f. 279.

Dorul satului natal și dorul de libertate, speriat de austera disciplină a școlii germane din Cernăuți, îl vor împinge treptat într-o stare de neliniște, din care — cum o va mărturisi poetul, mai tîrziu în *Suveniri din copilărie*[1] — va evada din cînd în cînd în șotiile din curtea casei cu plopi a birjarului Tîrțec, la care s-ar fi aflat în gazdă un timp, și în reîntoarcerile spre Ipoteștii lui dragi, unde îl rechemau cu insistență vatra părintească și lumea vrăjită a copilăriei.

Încă din anul debutului său poetic, 1866, în cea de-a doua poezie, apărută în paginile revistei „*Familia*", de sub conducerea lui Iosif Vulcan, — poezia *Din străinătate* —, îl vom vedea pe adolescentul peregrin urmărit îndeaproape de nostalgia satului, a vîlcioarei natale și a „*poeticului labirint*" din pădurea mult îndrăgită de pe Dealul Haraminului :

„Aș vrea să văd acum natala mea vîlcioară
Scăldată în cristalul pîrîului de-argint.
Să văd ce eu atît iubeam odinioară ;
A codrului tenebră, poetic labirint ;

Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniștiri,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri.

Aș vrea să am o casă tăcută, mititică,
În valea mea natală ce unduia în flori,
Să tot privesc la munte, în sus, cum se ridică,
Pierzîndu-și a sa frunte în negură și nori..."

Nostalgia paradisului pierdut al copilăriei sale sănătoase de la Ipotești, amintirea dumbrăvilor însorite pe potecile cărora își va fi legănat pașii de-atîtea ori cu înfiorare, precum și regretul pentru lumea acelor „*povești fantastice cu zîne îmbrăcate în aur și lumini*", pentru doinele și eresurile ce-l fermecau și-i înseninau fruntea de copil, își găsesc expresia, în imagini tot atît de vii, în postuma *Fiind băiet...*, care pune în lumină nu numai interesul pretimpuriu al poetului pentru creația artistică populară, dar și structura romantică a firii sale :

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l punem
S-aud cum apa sună-ncetișor ;

Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor,
Astfel ades cu nopți am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas..."

[1] Manuscrisul *2259*, g. 35.

Scanned with OKEN Scanner

Buciumul care *„cîntă tainic cu dulceață“* și pe care poetul copil, rătăcind pe toloaca ce se deschide mai sus, deasupra Ipoteștilor, îl va fi ascultat ca vrăjit, rămîne pentru el una dintre cele mai sfințite oboseli. El însuși, copil, își păstra ascuns, într-o scorbură din pădurea de pe Dealul Haraminului, un buciumel, din care suna deseori, dînd de veste astfel pădurarului sau lui Moș Miron, prisăcarul, că și-a luat drumul spre casă...

Mai tîrziu, în sonetul *Trecut-au anii...*[1], pe deplin consecvent firii sale, poetul va mărturisi cu patetism că, trăind în mijlocul unei societăți pe care n-o poate accepta, el își răscumpără fericirea anilor copilăriei și integritatea morală de odinioară cu durerosase dezolări:

„Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vină iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri.
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară...“

Nostalgia anilor de-acasă, de lîngă cuptorul vetrei părintești de la Ipotești, ajuns în anii maturității sale amare, reîntoarcerile în trecut, în acel *„rai de basme“* ce-i fermecase inima în anii copilăriei, revenirea poetului în lumea universului rustic, marea lui dragoste pentru zestrea sufletească a țăranilor ipotești, prin casele și la șezătorile cărora își petrecea odată ceasuri de fericire blîndă, își găsesc expresia și în versurile:

„Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud cîinii sub garduri cum scheaună și latră,
Jăratecul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești,
Să cuget basme mîndre, poetice povești.

Pe jos să șadă fete pe țolul așternut,
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gînduri și să mă uit la lume,
Cu mintea s-umblu drumul poveștilor ce-aud...“[2]

În aceste reîntoarceri afective ale poetului în anii Ipoteștilor, recunoaștem nu numai tendința de a pune în valoare creațiile artistice ale poporului, ale căror frumuseți le va ridica la nivelul marilor sale creații — ,Eminescu trăgîndu-și seva personalității sale poetice din potențialul creator al cîntărețului anonim, față de care a nutrit o continuă și nemărginită dragoste și înțelegere —, dar distingem și un început de transfigurare a lumii sociale a satului, în mijlocul căreia, bîntuit de incertitudini și dezolări, poetul și-a căutat de-atîtea ori echilibrul moral.

[1] Din 1879 — apărut în ediția Maiorescu din 1883.
[2] Din postuma *Cînd crivățul cu iarna...*, M. Eminescu, *Opere*, IV, ed. Perpessicius, 1952, p. 81.

Scanned with OKEN Scanner

2. Reflexe ale peisajului şi ale întîiei iubiri ipoteştene în poezia lui Eminescu

Mergînd mai departe pe sub arcadele adumbrite ale aceloraşi visuri şi realităţi din anii Ipoteştilor, ce-şi află imaginea în opera poetului, constatăm că, încă de pe-acum, Eminescu începe a fi chinuit de nedumeriri, de contradicţii, de confruntări dramatice, de dezamăgiri care însă nu-l învinge ca pe Endymion din poemul lui Keats, ci, în măsura în care ard într-însul speranţe şi visuri, îl îndîrjesc în ascesiunile lui sensibile şi spirituale, şi-l înalţă, îl desăvîrşesc, complicîndu-l.

Reconstituirea unor asemenea realităţi nu este de loc uşoară, pentru că lipsesc nu numai însemnările personale ale poetului, dar şi amintirile contemporanilor. În cazul acesta, poeziile antume, ca şi cele rămase în manuscris, legate de această perioadă din viaţa poetului, cu toate variantele lor — glosate şi cronologizate, cu savantă meticulozitate şi aduse la lumină de către Perpessicius, în monumentala sa ediţie — rămîn cele mai sigure izvoare de informare şi orientare privind această fază a tulburătoarelor căutări ale poetului.

Astfel, în drumul prin ceaţa care acoperă cu discreţie elementul biografic al lui Eminescu, dăm de un întreg ciclu de poezii închinate celei dintîi fete, pe care poetul, ajuns în pragul adolescenţei, o va fi iubit cu o pasiune puternică, curată, şi a cărei imagine avea s-o păstreze în sufletul său toată viaţa. Este copila ţărăncuţă din Ipoteşti, răpusă de moarte în fragedă vîrstă, a cărei sublimă înfăţişare va domina întreagă viaţă sentimentală a poetului. *„Aici, de fapt, se situează marea şi, pînă în clipa de faţă, insolubilă taină biografică din viaţa lui Eminescu* — spune Perpessicius —, *aceea pe care intuiţia iscoditoare a lui Bogdan-Duică a numit-o, „iubita de la Ipoteşti", fantasma sublunară din Mortua est, ce-l va veghea, încontinuu, în toate încercările exclusivei lui pasiuni veroniene. De aceea, un pelerinaj pe cărările neplivite ale iubirii adolescente e drumul cernit, dar plin de ecouri, pe care Orfeu îl face în bezna Tartarului".*[1]

[1] M. Eminescu, *Opere*, VI, Bucureşti, Ed. academică-Perpessicius, 1963, p. 10.

Mortua est — în fond, o litanie, pe care Eminescu şi-o intitulase, la început, *Elena* —, deşi publicată în „Convorbiri literare" abia în martie 1871, este scrisă la vîrsta de 16 ani şi dovedeşte violenta îndurerare a poetului în faţa morţii neaşteptate a iubitei, adîncul său regret, sumbrele lui reflecţii. Poezia dovedeşte setea de iubire a poetului, puternic afectată de moartea copilei dragi, pe care o vede acum ca pe

„...o umbră de-argint strălucită,
Cu aripi ridicate, la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaia de raze, ninsoare de stele..."

În spiritul credinţei ţăranilor noştri, cărora nu le plac culorile întunecate, poetul priveşte moartea ca pe o trecere dincolo de hotarul lumii pămîntene şi ca pe o integrare în univers, ce se desăvîrşeşte sub semnul luminii şi-n muzica înaltelor sfere:

...„Dar poate acolo să fie castele,
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt"...

Copleşit însă de nedumeriri în faţa trupului neînsufleţit al iubitei, adolescentul poet se răzvrăteşte cu disperare hamletiană, dînd frîu liber unui febril tumult lăuntric:

„*La ce?...* Oare *totul* nu e nebunie?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?
Au e sens în lume? Tu, chip zîmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori?..."

Deşi nu cunoşteam pe deplin biografia acestui „înger" tutelar, răpus de-o moarte pretimpurie, cert este, totuşi, că chipul de cosînzeană nubilă a fetiţei pe care Eminescu a îndrăgit-o cu o patimă curată şi pe care o eternizează în versurile sale nu este altul decît cel al ţărăncuţei din Ipoteşti — poate Ileana, copila morarului din Cucorăni —, cu care Mihai, ajuns în pragul marilor aspiraţii, cutreiera dealurile, lunca şi dumbrăvile din preajma satului îndeaproape veghiaţi în iubirea lor curată de soare şi lună, de baterea domoală a vîntului şi de înaltul ierbii, de murmurul iazurilor, sau de limpezimea lacului cristalin din luminişul codrului, arămit de amurguri, de pe Dealul Haraminului..

Imaginea iubitei din Ipoteşti trece însă prin tiparele distincte ale mai multor poezii şi poeme, rămase în manuscris, începînd cu unele versuri din anii de la Cernăuţi sau de la Blaj. De mare valoare de expresie, pentru această perioadă din viaţa intimă a poetului, ni se par postumele *Frumoasă-i. Cînd..., Unda spumă, Ondina, Filozofia copilei, Copilă înger. Ochiul tău iubit, Locul aripelor, De ce să mori tu?, Aveam o muză* etc. — unele dintre acestea de o graţie aeriană —, care pun în lumină imensele rezerve de iubire, de încredere şi speranţă ale poetului adolescent.

Astfel, dintre aceste poezii de luminoasă afirmare a iubirii adolescente, deosebit de învăluitoare este chemarea dragostei din *Frumoasă-i* :[1]

„Dumbrava cea verde pe mal
S-oglindă în umedul val,
O stîncă stîrpită de ger
Înalţ-a ei frunte spre cer,
Pe stînca sfărîmată mă sui,
Gîndirilor aripi le pui...

Cobor apoi stînca în jos,
Mă culc între flori cu miros,
Ascult la al valului cînt,
La geamătul dulce din vînt...
Văd fluturi albaştri, uşori,
Roind şi bînd miere din flori.

De ce nu am aripi să zbor!
M-aş face un flutur uşor...
M-aş pune pe-o floare de crin,
Să-i beau sufleţelul din sîn,
Căci am eu pe-o floare necaz:
Frumoasă-i, ca ziua de azi!"

Tot atît de caldă, de juvenilă şi de frenetică este bucuria iubirii împărtăşite, la care participă elementele naturii înconjurătoare, din postuma *Cînd...*[2]:

„Cînd vîntu-i o taină, cînd frunza e mută,
Misterul surîde prin lumea tăcută,
Culeg pe-a ta frunte sublime visări —
Pe ochi sărutări.

Amorul îşi moaie aripile-i stinse,
Tu-nchizi surîzînd lungi genele-ţi plînse,
Şi fruntea mea pală pe pieptu-ţi aşezi —
Surizi şi veghezi...
...Nebună copilă, cu-amorul ceresc —
O, cît te iubesc!...

Codru şi salon[3] este o altă strălucită pagină rememorativă a paradisului rustic şi a lumii mitologiilor populare, determinată de amintirea mamei poetului, dar şi de suflul divin al iubirii adolescente:

[1] Manuscrisul *2259*, f. 34.
[2] Manuscrisul *2259*, fol. 20, v-21.
[3] Manuscrisul *2259*, fol. 310—320; *2280*, f. 11—12; *2306*, f. 92.

Scanned with OKEN Scanner

„Mama-i știa atîtea povești, pe cîte fuse
Torsese în viață... — deci ea l-au învățat
Să tîlcuiască semne și-a păsărilor spuse
Și murmura cuminte a rîului curat...

Visa copilul... Fruntea-i de-o stîncă răzimată.
Privea uimit în rîul ce spumega amar...

El vede ierburi nalte în mîndră zi cu soare.
Crescute-ajung la brîul unei copile. Lin
Prin iarba mare trece și-aminte luătoare
Privește flori albastre și frunze de pelin.

Cunună împletește, o-ncaieră sălbatec
În pletele înflate, în părul încîlcit,
Și ochii rîd în capu-i și fața-i e jeratic —
A lanurilor zînă, cu chip sumeț, răstit...

Ce s-a-ntîmplat de-atuncea nu vrea să ție minte,
Destul că nu mai este...

S-a stins. De-aceea însă ar vrea încă o dată
Să vadă lunca verde, deoparte valea-n flori,
Unde ades, de brațu-i, în noaptea înstelată,
Ședea pe stînca neagră, spuindu-i ghicitori".

Dintre creațiile cîte au înflorit din huma aceluiași mormînt proaspăt, pierdut sub ierburile micului cimitir sătesc din spatele casei părintești de la Ipotești, poezia în care chipul suav, romantic al micuței lui tovarășe de lungi preumblări pe cărările încîntătorului peisaj înconjurător strălucește în imagini de o rară prospețime, rămîne, desigur, postuma *O ,dulce înger blînd*[1]

„O, dulce înger blînd,
Cu ochi uimiți de mari,
La ce mai reapari
Să-ngreu al meu gînd ?

Părea că te-am uitat
Că-n veci nu-i mai veni
Să-mi amintești o zi
Din viața mea de sat.

Mai poți să-ți amintești
Cum noi umblam desculți
Și tu stăteai s-asculți
Duioasele-mi povești ?..."

*

La rîndul lor, antumele, care evocă imaginea acestui înger tutelar ce-i va fi înaripat anii Ipoteștilor, trec și ele, începînd cu *Mortua est*, prin mai multe forme distincte, ca să se împlinească, cu deosebire, în *Floare albastră*, în *Strigoii* — pasionantul poem al fantasmelor, al iubirii puternice dintre Arald și

[1] Manuscrisul *2262*, fol. 33 (1876).

Scanned with OKEN Scanner

Maria, desăvîrşit în febra devastatoare a patimei lui veroniene, la Iaşi, în toamna lui 1876 — dar, mai ales, în *Sara pe deal.*

Floare albastră, apărută în „Convorbiri literare" în aprilie 1873, ilustrează, o dată mai mult, aspiraţia poetului către o iubire pură, ideală, în cadrul aceleiaşi viziuni rustice. Memoria afectivă îl poartă însă din nou pe poet pe meleagurile copilăriei şi adolescenţei visătoare şi *Floare albastră* capătă o expresie de nesfîrşită graţie a obsesivei sale iubiri ipoteştene.

Monologul tinerei fete, a cărei diafană făptură este învăluită de poet în sugestiva metaforă a „florii albastre", este plin de originală voluptate a culorilor şi a mirosurilor păduratice. Declarînd zadarnică filozofia infinitului spaţial de care se lasă furat iubitul ei, fata caută să-l scoată dintr-o asemenea lume de gînduri reci, solemne, cu o stăruinţă plină de gingăşie, propunîndu-i în schimb, *„codrul cu verdeaţă"*, *izvoarele* care *„plîng în vale"*, *„ochiul de pădure"* *„cărarea-n bolţi de frunze"*, care duce *„spre sat, în vale"*. şi sărutările *„dulci ca florile ascunse"*, de care se vor lăsa furaţi pînă ce vor ajunge în pragul casei cufundată în *„întunecime"*... Exprimînd, în fond, nepotolita aspiraţie a poetului către o iubire deplină, legată de pămînt şi de viaţă, monologul este simplu, colocvial, plin de căldură, de suavă naivitate şi dobîndeşte sensul acelei înalte chemări patetic-materne fără de care iubirea femeii rămîne superficială sau simplă simulare erotică :

— „Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţii mele...

— „Hai în codru cu verdeaţă,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă balta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure....

Pe cărare-n bolţi de frunze,
Apucînd spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse..."

Dacă poezia iubirii rustice îşi află aici o excelentă expresie — îmbierea fetei fiind vie, jucăuşă, oraculară —, în ultimele versuri, în care poetul repetă nostalgic numele metaforic al iubitei, pătrund adînc vibraţiile lirico-filozofice depresive din *Mortua est* :

...„Şi te-ai dus, dulce minune,
Şi-a murit iubirea noastră —
Floare-albastră ! floare-albastră !
Totuşi... este trist pe lume !"

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea „florii albastre" ipoteştene, care va stărui în inima poetului toată viaţa, îl va readuce pe potecile trecutului mai cu seamă în perioada acelor grele frămîntări morale şi spirituale din anii de studii în străinătate, — perioadă în care în sufletul poetului pămîntul se înfruntă cu cerul şi dragostea de viaţă cu dezolarea...

*

Peisajul ipoteştean, cu toată lumea lui de imagini, cînd triste, elegiace, cînd bucolice, tonifiante, cînd realiste, rămase vii în memoria afectivă a poetului, îşi află, cu deosebire, ecoul şi expresia într-un cadru mai larg al concepţiei sale despre lume şi viaţă, în poezia *Sara pe deal*[1] — una dintre cele mai sugestive creaţii lirice eminesciene, care pune în lumină noi aspecte ale viziunii sale rustice, agreste.

Nici unde pare că în opera lui Eminescu natura lui morală, firea lui melancolică, eruptivă uneori, cufundată indisolubil în universul rural, nu-şi află o expresie artistică mai fericită, mai convingătoare ca în această poemă!

Unică, prin tonalizarea ei lirică, prin ritmul ei legănat, *Sara pe deal* nu este numai o strălucită idilă, ci un poem, de o uimitoare expresivitate şi bogăţie de nuanţe, ce se integrează, deopotrivă, în ciclul închinat de poet amintirii primei şi neuitatei sale iubiri din Ipoteşti:

„Sara pe deal, buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc — stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne;
Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine...

Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
Streşine vechi, casele-n lună ridică,
Scîrţîie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara.
Sufletul meu arde-n iubire ca para..."

Emoţia poetului, care urmează să-şi întîlnească iubita peste cîteva clipe *„sub înaltul, vechiul salcîm"* — martorul şoptitelor încredinţări nevinovate ce-şi vor face unul altuia —, se intensifică odată cu vibraţiile dureroase ale buciumului de pe deal, cu plînsul apelor în fîntîne, cu licăritul stelelor *„care nasc umezi pe bolta senină"*, sau cu lumina lunii *„care trece-aşa sfîntă şi clară"*, armonizată cu scîrţîitul cumpenei de la fîntînă, cu drumul spre sat al ţăranilor ce *„vin de la cîmp"* cu *„coasa-n spinare"*, cu toaca care *„răsună mai tare"* şi cu vechiul clopot de la biserica satului ce *„împle cu glasul lui sara"*, precum şi cu toate celelalte elemente care întregesc imaginea vieţii cîmpeneşti. *Sara pe deal* exprimă astfel uluitoarea bucurie de a trăi a poetului într-un asemenea

[1] Vezi postuma *Ecó*, Ms. *2259*, f. 82—85 (*Sara pe deal* este scrisă în 1872, dar apare în „Convorbiri literare" la 1 iulie 1885).

decor viu, de mare densitate rustică, în care eternitatea, vechimea și clipa se întrepătrund și se întregesc, nedefinit, una pe alta...

În textul ei manuscris, *Sara pe deal* cuprinde încă două strofe, ce și-ar fi aflat locul între penultima și ultima strofă din forma antumă. Integrîndu-se organic în contextul poeziei — rezultat al unei îndelungate șlefuiri de bijutier — și păstrîndu-i unitatea morală și de concepție, ba chiar făcînd mai expresivă reveria îndrăgostiților ce-și caută împlinirea dorului cînd satul adoarme și liniștea deplină se-așterne pe lucruri, absența celor două strofe din textul tipărit stîrnește — firesc — nedumeriri. Iată-le:

„Te-i rezima, dulce copil, de-al meu umăr —
Și fir cu fir părul-ți aurit am să-l număr.
Ap-am să beau din a ta gură, frumusețe,
Dulci sărutări din ai tăi ochi de blîndețe.

Îmbrățișați, noi vom ședea la tulpină,
Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sîni se înclină.
Ce-alături cresc dulci, ca și rodii —
Stelele-n cer mișcă auritele zodii!"

Ultimul vers, de intensă poezie astrală, simbolizînd puritatea desăvîrșită a iubirii, sugerează — de altfel, ca și întregul poem — cadrul, peisajul rustic bogat și liniștit, specific românesc, în mijlocul căruia iubirea, care atinge o intensitate deosebită seara și noaptea, se desăvîrșește sub semnul ocrotirii înaltelor sfere.

Scanned with OKEN Scanner

3. Nostalgia satului şi a peisajului rustic în poeziile de maturitate a poetului

Simfonia vieţii rustice, raiul copilăriei poetului de la Ipoteşti, ambianţa sfîntă a văii şi a dealului, a codrului ce-mbracă coama Haraminului, cu muzica lui de murmure şi ciripiri sălbatice cu lacul tremurînd sub clar de lună în joc de oglinzi schimbătoare şi cu toate elementele şi voluptăţile lui, de vraja cărora poetul va rămîne atît de adînc pătruns, îşi vor amplifica mereu ecoul în poezia sa, — poetul regretîndu-le cu patimă, mai cu seamă, în anii cumplitelor încercări morale la care este supus în perioada activităţii la ziarul „Timpul" din Bucureşti.

Amărăciunile curg acum necurmate în sufletul poetului. Singură natura îl mai poate consola şi reechilibra — natura, cu pădurea ei mult îndrăgită, cu energia ei vitală inepuizabilă, cu farmecul şi mişcarea polifonică a elementelor ei, cu vegetaţia şi esenţele ei tulburătoare, care conferă acea specifică ambianţă a minunilor.

Adînc grăitoare pentru această reîntoarcere a lui Eminescu spre natură, ca spre o permanenţă salvatoare, ca spre însăşi veşnicia în care se risipeşte efemera dramă omenească, rămîne mărturisirea lirică din *Revedere* — poezie în metru popular, care vede lumina tiparului în „Convorbiri literare" la 1 octombrie 1879.

Revedere este o elegie filozofică în care nostalgia poetului pentru codrul copilăriei — simbol al tinereţii eterne — acumulează o putere emotivă şi o expresie artistică rar întîlnită, dînd, în acelaşi timp, amarnicului sentiment al trecerii ireversibile a timpului nebănuite nuanţe şi profunzimi:

— „Codrule, codruţule,
Ce mai faci, drăguţule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Şi de cînd m-am depărtat
Multă lume am îmblat..."

La rîndu-i, codrul cel fără de moarte, nepăsător la trecerea timpului, răspunde poetului, privind cu superioară compasiune vremelnicia omului:

— „Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolul l-ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Şi gonind cîntările;
Şi mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor,
Ce le-am dat-o tuturor...

Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună...
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor" ...

Tot astfel, în elegia *O, rămîi...*, pe care poetul o publică în „Convorbiri" la 1 februarie 1879, pădurea copilăriei, asemenea unei fiinţe omeneşti apropiate, care-l înţelege şi-l îndrăgeşte pe poet, îl imbie cu patetism şi-i oferă suprema ei ocrotire şi supremele ei delicii:

„O, rămîi, rămîi la mine —
Te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult;
În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinţ,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri şi cuminţi

Şi prin vuietul de valuri,
Prin mişcarea naltei ierbi
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi..."

Copleşit, de regretul copilăriei şi fericirii pierdute, poetul aruncă, în cele din urmă, timpului neiertător un strigăt dramatic, ale cărui ecouri se amplifică pare că în infinit:

...„Unde eşti, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?"

Aceeaşi amărăciune şi aceeaşi singurătate, care-l sugrumă pe poet în perioada de la „Timpul", îl vor fi dus şi la publicarea celor trei poezii, în 1878 *Povestea codrului*, *Povestea teiului* şi *Singurătate*, atît de expresive pentru valoarea spirituală fără de preţ pe care o acorda Eminescu sentimentului de intensă bucurie a iubirii împărtăşite.

Scanned with OKEN Scanner

În *Povestea codrului*, poetul își închipuie codrul ca pe un „împărat slăvit" purtînd pe fruntea lui cunună de soare, lună și luceferi. Curtenii săi sînt din neamul cerbilor, iepurii îi sînt crainici furnicile îi alcătuiesc armata, orhestra-i formată din privighetori, albinele țin hangul, iar izvoarele îi spun povești. Fermecat în anii iubirii sale adolescente, de un asemenea decor de basm, poetul trăiește iarăși în trecut, cu nostalgie îndurerată, nuanțînd tot mai bogat îngemănarea sentimentului naturii cu cel al dragostei. El se reîntoarce la starea de inocență primară a copilăriei, pe cărările dumbrăvilor de aur și sub freamătul de frunze din pădurile de pe dealurile Ipoteștilor.

Codrul, împreună cu *„atîta murmur de izvor"* (și) *„atît senin de stele"*, constituie pentru Eminescu edenul pămîntesc pe care nu-l tulbură nici o furtună, peisajul, parcă izvorînd din timpuri legendare, rămîne în voia visului. Printre vietățile codrului, menite să sporească reveria, își fac apariția:

„Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte..."

Apelînd la mitologia populară — ca și în *Crăiasa din povești*, întruchipată în chipul unei divinități silvestre ce se contemplă în oglinda lacului vrăjit de Sfînta Miercuri, aruncînd în apă trandafiri vrăjiți de Sfînta Vineri —, poetul își dorește reintegrarea el însuși în acest climat de libertate și de vrajă a elementelor naturii și în misterioasa ei armonie.

În *Povestea teiului*, natura înconjurătoare — din care nu lipsește luna, codrul, izvorul — elemente în afara cărora idilicul eminescian nu poate fi înțeles — consolează pe poet cu energia ei vitală, cu poezia apelor, de astă dată însă în ipostaza unei iubiri ce se stinge:

... „Se tot duc, se duc mereu,
Trec în umbră, pier în vale,
Iară cornul plin de jale
Sună dulce, sună greu..."

Cît privește invocarea teiului, ca martor ai iubirii pure, al adorației platonice, care uneori simbolizează imaginea iubitei adorate, ca în *Freamăt de codru*, nu aparține doar unei etape biografice anume la Eminescu, ci constituie o permanență în poezia sa, localizînd peisajul și aducîndu-ne în față lumina cîmpului și a dealului românesc.

Localizarea peisajului nu înseamnă însă și înscrierea lui într-un spațiu precis, ci mai mult fixarea lui pe o traiectorie infinită. De pildă, în mijlocul codrului mult îndrăgit, poetul se lasă furat de un fel de exuberanță cosmică. Păsările cîntătoare și călătoare, cu luminișul de lîngă baltă, ale cărei unde se pătrund liniștit de razele soarelui, sau în care se oglindesc luna, stelele și chipul iubitei, determină o adevărată simfonie, ca în *La mijloc de codru des*, în care micile variațiuni și ondulații se pierd în cele infinite, dînd existenței o

Scanned with OKEN Scanner

nouă rotație, dominată de bucuria de a trăi și de euforia dragostei, ocrotită — ca în poezia lui Goethe sau Lamartine — de arcadele înalte ale arborilor:

„La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din huceag de aluniș
Din voiosul luminiș,
Luminiș de lîngă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare

Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rîndunele
Și de chipul dragei mele"

Cîtă grație, cîtă luminozitate și voioșie se desprinde din această poezioară de neîntrecută valoare artistică, care demonstrează, o dată mai mult, că Eminescu se afla în largul său numai cînd își întorna privirile spre vastitatea peisajului rustic, ca înspre cele mai luminoase zări ale existenței.

Cu cît însă Eminescu avea să se apropie mai mult de perioada prăbușirii tragice a idealurilor sale, cu atît memoria sa afectivă stăruie asupra unor imagini mai pure și mai înalte, sprijinindu-se pe acea sensibilitate țărănească mobilă, vibratoare, care-l purta spre creații tot mai profunde. La Ipotești, poetul fusese astfel tulburat nu numai de marea taină a iubirii, ci și de marea taină a morții. De aceea, euforia iubirii celei dintîi se împletește de multe ori în poezia sa cu plînsul devenirii pustii, cu sentimentul morții, imprimînd poeziei nostalgie și dezolare.

Imaginea celor două ființe scumpe din anii copilăriei se îngemănează de minune în poezia *O, mamă...* — una dintre cele mai tulburătoare elegii din cîte tiparul românesc va fi dat vreodată la lumină! Pornind de la un colocviu de noapte cu umbrele celor ce i-au fost atît de scumpe, poetul închină această poezie mamei — sufletul casei părintești de la Ipotești —, al cărei chip de sfîntă preacurată l-a urmărit pe poet, cu o amintire duioasă și stăruitoare, de-a lungul întregii sale vieți.

Publicată în „Convorbiri literare" la 1 aprilie 1880, dar scrisă după săvîrșirea din viață a mamei sale, la 13 august 1876 — elegia *O, mamă, dulce mamă..* aduce la lumina marii poezii sfîșietor de trista chemare pe care poetul o adresează mamei, ca într-o supremă nevoie de alinare, în anii copleșitoarelor

eforturi și îndurerări bucureștene, cîte au fost sortite să-l afunde, mai apoi, în acea nedreaptă, cruntă și pretimpurie stare de prăbușire:

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi,
Pe freamătul de frunze, la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu..."

Amintirea „*dulcei mame*" atrage însă după sine și amintirea iubitei, căreia — invocînd-o — poetul îi testamentează ultimele-i dorințe, înainte de a se cufunda în marea tăcere:

„Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi;
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu, cu grijă, tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu..."

In acest colocviu de noapte cu umbrele, din anume ceasuri de taină, poetul reunește astfel într-un singur gînd, profund deprimant, amintirea mamei cu amintirea iubitei pierdute, din Ipotești copilăriei și adolescenței, a cărei imagine curată revine în inima poetului în vremea devastatoarei sale pasiuni veroniene, ca o boare de lumină și răcoare, — poetul dorindu-și moartea pentru a putea fi din nou împreună.

Dar, elegia *O, mamă...* era sortită să desăvîrșească, prin lirismul ei, ceea ce poetul mărturisește deja în amplul poem anterior, rămas în manuscris, *Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* [1], scris chiar a doua zi după înmormîntarea mamei sale. În fața mormîntului ei, prea de curînd închis sub salcîmii de lîngă bisericuța din Ipotești, poetul este zdrobit de durere și, într-un strigăt deznădăjduit, asociază și în această poezie cele două imagini scumpe — a mamei, care trecuse acum dincolo de hotarul îndurărilor, și.a iubirii atotstăpînitoare pentru Veronica Micle, dimpreună cu toate întrebările și îndoielile acestei iubiri, deopotrivă dătătoare de vrajă și otravă. Poemul pulsează de adorație și abjurare, sentimente proprii marilor îndrăgostiți și marilor lirici. Reproșurile poetului, ce curg în valuri, sînt adresate nu numai iubitei neîndurătoare, dar și sieși, deodată, pentru că a ajuns să-și considere iubita mai presus de orice pe lume:

... „O tu! Tu, Dumnezeul și viața vieții mele,
Privește-amărăciunea-mi și spune nu ți-i jele?
Nici astăzi al tău suflet de mine nu se-ndură?...
Să te iubesc atîta, nu e păcat, copilă?

[1] Manuscrisul *2262*, f. 21—24 și 27.

Pe maică-mea, sărmana, atîta n-am iubit-o,
Și, totuși, cînd pe dînsa cu țărnă-a coperit-o,
Pare că lume-i neagră, că inima îmi crapă
Și aș fi vrut cu dînsa ca să mă puie-n groapă...
Cînd clopotul sunat-au, plîngea a lui aramă
Și rătăcit la minte strigam: Unde ești, mamă?..."

La Ipotești, pe clinul casei părintești a poetului, parcă auzi și astăzi, ca într-o clipă a unor coincidențe stranii, miraculoase, salcîmii dimprejur desfoliind antene, receptînd și transmițîndu-și, pe undele timpului, glasul Ralucăi Eminovici, glasul acelei femei duioase și blînde de la țară, care va fi fost predestinată să dea lumii un mare creator, un incomparabil poet!

Aici, între salcîmi, scundă și năpădită de ierburi, rezistă timpului, ca un monument, străvechea bisericuță din lemn, pe care Raluca Eminovici o cumpărase pe cîteva sute de galbeni de la boierul Murguleț, îngrijind-o, apoi, cît a trăit, cu smerită evlavie. În spatele bisericuței — cimitirul... Din tot ce a însemnat odată această bisericuță, timpul n-a mai lăsat însă decît o lemnărie uscată, îndesată în pămînt, sonoră și strîmbă, prin a cărei turlă ruginită țiuia pînă mai ieri, vîntul. În crăcile a doi salcîmi, mai alături, stau agățate și astăzi clopotele-i mici, cu sunet de argint...

Lîngă bisericuță, sub umbrarul unui tei, două morminte simple, împrejmuite cu un grilaj de fier, au adunat, pentru veșnică odihnă, pe Raluca și Gheorghe Eminovici, părinții poetului și pe doi dintre frații săi — Iorgu și Nicolae. Mormintele Eminovicilor deschid micul cimitir sătesc, cu cruci de lemn, strîmbe, uscate și fără memorie, îngropate pînă la brațe de vînturile și ploile timpului. În aceeași familie de umbre subpămîntene se mai află Moș Miron prisăcariul și, poate, cea dintîi iubire a poetului — candida fetiță din Ipotești, fulgerată de moarte în pragul adolescenței.

Bisericuța și cimitirul deschid ochilor o priveliște tristă, care desființează zăgazul dintre tărîmuri și peste care ziua și noaptea coboară din infinit. De cîte ori nu va fi venit poetul aici și nu-și va fi plecat genunchii în fața acestor icoane sfinte inimii lui, purtîndu-și pașii legănați de dor și îndurerare prin iarba încărcată de ametistele sării, sau urmînd vreo cărăruie pe sub streașina asfințitului, parcă ducînd spre cer!...

Tulburătoare priveliște!... Nu cumva tocmai aceste imagini îl vor fi determinat poetului, mai tîrziu, versurile din nemuritoare-i *Melancolie*?

„...Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul.
Se pare că vrăjește și că i-auzi cuvîntul —
Năuntrul ei, pe stîlpi-i, pereți, iconostas,
Abia conture triste și umbre-au mai rămas..."

Scanned with OKEN Scanner

4. Contactul neîntrerupt cu poporul și folclorul, izvor de rusticitate în opera lui Eminescu

Un izvor nesecat de rusticitate, de ruralism, în opera lui Eminescu îl constituie contactul său neîntrerupt cu poporul și cu creația artistică a poporului, încă din anii Ipoteștilor. Vigoarea neobișnuită a operei poetului nu ține numai de geniul său, de sensibilitatea și de cultura lui fenomenală, ea provine și din comunicarea directă și continuă a poetului cu sufletul poporului.

Poetul își trage forța personalității sale poetice din potențialul creator al cîntărețului anonim, din viața poporului său, față de care a nutrit un interes permanent și o nemărginită dragoste și înțelegere. Așa se explică amețitoarele adîncimi și înălțimi ale cugetării și artei lui Eminescu, care fac dintr-însul pe „unul din exemplarele cele mai splendide pe care le-a produs umanitatea" — cum afirma Ibrăileanu, într-unul din luminoasele sale studii consacrate operei poetului.

„Nu pierd niciodată ocazia de a lua parte la petrecerile populare — mărturisește Eminescu. *Ca un prieten pasionat al oamenilor (mai ales al poporului) cînd aceștia se-adună în mase, simt că sînt o parte a totalității.* **E ceva dumnezeiesc în acest sentiment,** *așa că orice serbare a poporului mi se pare o sărbătoare a sufletului, o rugăciune cucernică. Într-un asemenea moment, pare că deschid un mare Plutarch și din fețele cele vesele, dar de-o tristețe ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănare sau din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume; dar nimeni nu va putea înțelege vreodată pe cei renumiți, fără a fi simțit vreodată pe cei necunoscuți".*[1]

Îndelungatul contact al poetului cu creația folclorică, studierea atentă și pasionată a poeziei populare a lăsat urme adînci și binefăcătoare în propria sa creație. Întocmai cum satul, pădurea și colinele natale, iazul, răchițele, teii, cumpăna de la fîntînă, buciumul de pe deal, stînele și bordeiul țărănesc l-au urmărit îndeaproape toată viața, luminîndu-i conștiința artistică, tot

[1] Manuscrisul *2285*, fol. 173.

astfel conținutul șezătorilor din serile lungi de iarnă și mai ales acea vrajă a poveștilor, doinelor, ghicitorilor și eresurilor, de care copil fiind se lăsa învăluit, îl vor urmări pe Eminescu tot restul vieții, absorbindu-le organic în opera sa atît de proprie și de originală.

Legăturile lui Eminescu cu folclorul sînt, așadar, pretimpurii și permanente. Reminiscențele vii și indelebile provenite din mediul de patriarhalitate al Ipoteștilor și Dumbrăvenilor îi sînt acum din ce în cce mai fructuoase. Hrănit de timpuriu cu lecturi serioase, așa cum și-l amintește Caragiale în întîia lor întîlnire, și cum a fost în realitate, folclorul nu se reduce, în concepția poetului doar la cîntecele și basmele răzlețe ale oamenilor din popor, ci cuprinde întreaga lume a creațiilor artistice ale poporului, care constituie o parte esențială a tradiției literare, strîns legată de istoria consemnată în documente și cronici și de cărțile populare vechi, pentru care poetul manifesta nu numai o predilecție, dar și o divinație specifică. Încă din anul 1868, poetul declara cu patos tineresc:

« *Trecutul m-a fascinat totdeauna. Cronicele și cîntecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiilor*"[1].

Dacă *Lepturariul* iubitului său dascăl de limbă și literatură română de la gimnaziul din Cernăuți, Aron Pumnul, va fi însemnat pentru elevul de-atunci, Mihai Eminovici, primul îndreptar în citirea literaturii populare — baladele și doinele din celebra culegere a profesorului său interesîndu-l în chip deosebit —, apoi trebuie să mărturisim că, în perioada următoare celei cernăuțene, în perioada romanticelor aspirații și extaze ale peregrinărilor din adolescență prin țară, prin Bucovina, Transilvania, Banat, Maramureș — mai cu seamă după anul debutului, 1866, — Eminescu se va lăsa tot mai fermecat de frumusețea plaiurilor presimțite ale țării lui bogate, dar apăsate de întuneric și obidă, tot mai pătruns de cîntecul de jale al poporului său de țărani

Însoțind, ca sufleor și mic actor, trupele de teatru ale Ștefaniei Tardini, Pascaly sau Iorgu Caragiale, poposind prin sate și notîndu-și aspecte specifice ale graiului ardelenesc, zicători, basme, legende și cîntece bătrînești, Eminescu dobîndește o vastă experiență în cunoașterea creației artistice a poporului, a specificului artei noastre populare. Nimic din ce i-a putut oferi contactul cu viața oamenilor din popor nu a scăpat neînregistrat pe retina sensibilității lui neobișnuite, în memoria lui receptivă sau în carnetele lui de buzunar.

În această muncă de adunare, de cercetare și de glosare a materialului folcloric, adolescentul poet nu era condus doar de o curiozitate științifică. El trăia din adînc emoția geniului popular, sentimentele cîntărețului anonim, vraja acelor flori alese ale simțirii omului din popor, ale țăranului român obidit, și-și potolea cu ea propriile sale doruri și amaruri. Fostul gimnazist de la Cernăuți, care avea o memorie prodigioasă și „darul de a spune povești", cum își amintește un fost coleg de școală[2], ajunsese, în urma drumurilor prin țară, să fie împătimit de poezia populară, cu sensurile căreia se identifica întru totul.

[1] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, București, 1933, p. 127.
[2] Ion Sahin, în *Omagiu lui Mihail Eminescu*, p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea lui Toma Nour din *Geniu pustiu*, adolescentul poet hălăduia pe drumurile împărăteşti din Transilvania, cînd însoţind carele cu lemne ce coborau din munte, cînd tăind de-a curmezişul lanurile bogate de grîne, cînd aflîndu-şi locul de dormit în vreo claie de fîn pe vreun pat de frunze, ascultînd doinele din fluier ale ciobanilor de la stînă, sau ecourile sălbatice ale prăbuşirii copacilor sub loviturile aprige ale tăietorilor de lemne. Astfel, s-ar putea vorbi de un sentiment al dezrădăcinării în poezia lui Eminescu, care se adînceşte în perioada lui ardeleană, cînd puritatea morală a satului este opusă, în chip vădit, oraşului, considerat ca un sălaş al corupţiei :

„*De-aş fi rămas în munţii mei* — spune, la un moment dat, Toma Nour în memorialul său — *să-mi fi încîntat inima cu doine şi capul cu fantasmagoriile basmelor, poate că eram mai fericit...*"

Aflîndu-se la Blaj, în această mică Romă din inima Ardealului, aşezat sub poale de coline înecate în verdeaţă, unde-şi continuă învăţătura liceală, la şcolile ce-au dat mai bine de-un secol lumină românismului, Eminescu cutreiera deseori împrejurimile orăşelului, fie însoţit de colegi mai mari, în cercul cărora stîrnise curiozitate şi admiraţie, fie singur, scrutînd de pe malurile Tîrnavei spaţiile largi ale cîmpurilor, îndurerat, poate, de moartea iubitei de la Ipoteşti. Alteori, deprins cu înotul în apele Prutului, la Cernăuţi, adolescentul poet se scălda ceasuri în şir în apele Tîrnavei, în jurul morii unde vîrtejurile erau mai mari, dedîndu-se la felurite isteţii de înotător, stăpînit de voluptatea avîntului şi a primejdiei învinse. Satisfacţiile şi bucuriile trăite aici vor fi regretate, mai apoi, de Eminescu în poezia *Amicului F. I.*[1] — una dintre cele mai valoroase creaţii şi întîia elegie din prima perioadă a activităţii poetului :

„Tîrnava prinsă-n galbine maluri
Şoptea prin unde gîndirea sa,
Pe cînd plimbarea ni rătăcea
Visări, speranţe pe frunţi de valuri..."

Mai tîrziu, ca membru al societăţii literare *Orientul*, înfiinţată la Bucureşti în 1869, — avînd drept scop „cultura literară prin discuţii şi strîngerea basmelor populare şi a documentelor care interesează literatura română" — Eminescu este însărcinat să culeagă un astfel de material din satele Moldovei de Nord, dominată de acele necurmate dealuri şi văi şi mai cu seamă de Valea Siretului si Valea Bistriţei, care, prin perspectiva lor luminoasă, prin plaiurile şi dumbrăvile lor, fac din această parte a ţării un adevărat *„rai pămîntesc"*. Prin pasiunea şi abnegaţia ce va depune în munca sa, poetul îşi va

[1] Iniţialele *F. I.* din titlul poeziei reprezintă pe Filimon Ilea, fost „credinţer" la Seminarul teologic din Blaj (credinţerii serveau la masă şi se alegeau dintre teologii ce i mai săraci), cu care Eminescu se împrietenise şi care avea s-ajungă, mai tîrziu, un strălucitstudent la Facultatea de litere din Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

depăși însă cu mult sarcina, realizînd acum una dintre cele mai bogate și mai interesante culegeri de literatură populară din cîte ne-au stat vreodată la îndemînă.

Culegerile de folclor ale lui Eminescu dovedesc limpede faptul că poetul — preferînd, spre deosebire de Alecsandri, speciile liricii populare — s-a arătat preocupat, în egală măsură, atît de conținutul de idei și sentimente al acestor creații cît și de forma lor artistică.

Eliminînd din culegerile sale criteriile pur estetice, sau mărginit lingvistice — cum constata Ilarie Chendi —, poetul se lasă dominat de acel farmec deosebit al poeziei populare, care aduce la lumină viața poporului nostru, cu bogata ei gamă de sentimente — de la zbucium la liniște și pace, de la bucurie la durere, de la strigătul de revoltă la iubire și dor, de la răsunetul sîneților și flintelor haiducești la încîntarea în fața frumuseților naturii, ca și la tot ce face să vibreze o inimă omenească între leagăn și mormînt. Nu este oare tocmai aceasta o dovadă că, mai ales în momente de beatitudine sufletească și chiar de euforie erotică, prin inima și glasul poetului se face auzită lumea plugarilor și a oierilor ridicată la jocul înțelept al slovelor și la lumina cărții ? Oare, din cîte doine de dor și de jale ale poporului a izvorît și s-a condensat acea frumusețe cristalină din lirica de iubire a lui Eminescu, contopită cu rafinamentul unei culturi superioare, cu podoaba gîndurilor și a inimii sale, căutînd marea fericire ca pe o himeră !

Eminescu n-a cules, așadar, creațiile populare la întîmplare, sau numai în limita sarcinilor încredințate. Geniul său i-a fost îndrumătorul permanent în culegerile de folclor. Din noianul de flori lirice ale pămîntului și ale poporului, el a ales în primul rînd pe cele care aduceau întrînsele ecoul vieții țărănimii noastre trudnice, pe cele care puneau în lumină minunile de simțire și de expresie ale acestui popor de țărani. Materialul folcloric cules de Eminescu, ca și cel transcris după alți culegători, cuprinde, în primul rînd, cîntece de dragoste și de dor, cîntece de înstrăinare și de cătănie, cîntece țărănești de protest social, de revoltă, de haiducie, de codru și de ciobănie, sau bocete, blesteme și cîntece de petrecere.

Drumurile și preocupările lui Eminescu, adolescent în această perioadă, aveau să-i îmbogățească însă și în alt fel experiența vieții satului și țăranului. Astfel, nu o dată poetul va zăbovi acum cu însemnările sale zilnice, ca un adevărat etnograf, asupra unor aspecte de tipologie familială și socială din viața satului moldovenesc, pe care le va folosi mai tîrziu ca elemente de orientare în scrisorile sale în proză.

În cadrul mai larg al formării și desăvîrșirii concepției lui Eminescu despre lume și univers, studiile sale la Viena și Berlin, dintre anii 1869 — 1874, adaugă fructuoaselor cercetări folclorice anterioare și unele eminente cercetări de etnopsihologie. Studentul Eminescu frecventează cursurile de filozofie, de istorie, drept, economie politică, filologie romanică, adăpîndu-se, cu pasiune neegalată, la toate izvoarele de cultură ale lumii. El studiază, deopotrivă, antropologia, etnografia, sociologia, și, de bună seamă, folclorul literar și muzical, care aveau să-i lărgească, mai tîrziu, considerabil virtuțile artistice.

Scanned with OKEN Scanner

Este impresionantă, de pildă, rîvna depusă acum de Eminescu, în cadrul societății studențești „România", pentru pregătirea serbărilor de la Putna, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la zidirea măreției mănăstiri a lui Ștefan cel Mare. *„El crescuse în Moldova, în Bucovina, la Sibiu, la Blaj, la București și în multele lui cutreierări*, era *mereu în mijlocul poporului român* — spune Slavici — *citise cronicarii și multe cărți bisericești, cunoștea literatura română în toate fazele ei Pînă acum, în destul de lunga mea viață, n-am cunoscut om stăpînit, deopotrivă cu dînsul, de gîndul unității naționale și de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului românesc. Încîntat de trecutul românilor și de marile lui destoinicii, el era scîrbit de prezentul, după părerea lui urît, admira pe bătrîni și se uita cu însuflețire la viitorul luminos*".

Începînd cu anii aceștia de studii și cercetări neîntrerupte, Eminescu ne poartă tot mai mult, cu poezia sa, într-o lume de-a dreptul fermecată. Publicînd cele trei poezii de maturitate artistică pretimpurie — *Venere* și *Madonă Epigonii* și *Mortua est* — Eminescu atinsese deja o reputație tot atît de mare ca aceea a lui Alecsandri — *„acel rege al poeziei, ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice, ce cu basmul povestește..."* — cum îl elogiază poetul însuși în *Epigonii*, pentru că, la rîndu-i, își aflase în viața și creația artistică a poporului principalul său izvor de inspirație.

Cunoscînd perfect literatura română de pînă la el și făcîndu-și apariția în plină tradiție pașoptistă — Bălcescu, Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Hasdeu, Alecsandri fiindu-i întru totul familiari —, Eminescu se lasă adînc pătruns de ideile acestora, în ceea ce privește folclorul, așa încît, în momentul plecării la Viena pentru studii temeinice, direcțiile mari de dezvoltare a personalității sale îi erau pe depin precizate, iar cele dintîi convingeri sociale ale poetului își trăgeau izvorul din realitățile românești.

Din perioada studiilor la Viena — cînd Eminescu medita la o „legendă a secolelor", ca aceea pe care marele poet francez Victor Hugo începuse s-o publice în 1859 — datează *Diorama*, *Memento mori* sau *Panorama deșertăciunilor* și multe însemnări ale poetului care vorbesc despre farmecul poeziei populare.

„Să sperăm că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînatecă sau de simplitatea unui cuvînt vechiu, ci vor prefera a se adăpa la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul cu apă îndulcită cu zahăr și portocale"[1].

Altundeva, Eminescu stăruie asupra interesului cu care participă la petrecerile țărănești, adevărate sărbători sufletești pentru poet, care îl încîntă sau care îl predispun la meditație.

Și astfel, îndelungatul contact al lui Eminescu cu viața satului, cu natura patriei și cu poezia poporului, studierea atentă și pasionată a acestei poezii, asimilarea organică, creatoare, a concepției poporului despre lume și viață, despre univers, l-au adus de la culegerile de poezii populare la diverse prelucrări de motive folclorice, iar de la acestea la neîntrecutele creații originale

[1] Însemnări scrise în limba germană (Manuscrisul *2291*, fol. 8) și reproduse, în traducere liberă, în ediția Ilarie Chendi, vol. I *(Literatura populară)*, 1902, p. IX.

Scanned with OKEN Scanner

de inspirație folclorică, cum sînt *Călin-File din poveste* și *Luceafărul*, ale căror prime versiuni își au începutul în această perioadă.

Dacă, în ceea ce privește natura, preferința cea mai adîncă a poetului l-a purtat spre codru, spre pădure, ca pe un vlăstar al Moldovei nordice, în inima căreia Codrii Cosminului își întind imensa lor pată de lumină, de farmec și de înviorare, tot astfel creația sa originală crește în fel și chip din tulpina vieții spirituale și materiale a poporului. Nu numai unele contradicții artistice proprii, dar și acele pururi reînnoite modulații ale versului și cuvîntului eminescian își trag originalitatea și forța din humusul creației artistice a poporului și din ambianța socială și istorică a veacurilor.

*

Aflîndu-se la Viena — deși contactul cu literatura și cultura germană se produsese la Eminescu încă din copilărie, în casa părintească, și apoi în anii de școală de la Cernăuți —, poetul va adînci problemele privind valoarea folclorului, cercetînd aici o întreagă bibliografie — de la Frații Grimm și Herder pînă la Nicolaus Lenau. Pe deplin familiarizat cu această bibliografie, poetul își va rezerva însă dreptul de a-și păstra mai departe, în acest domeniu, propriile sale convingeri, întemeiate pe realitățile românești. Iată, de pildă, ce-și nota el despre *Strîngerea literaturii noastre populare*,[1] pe la începutul lui 1871, în preajma serbării de la Putna:

„Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simboale și hieroglifele imaginilor sensibile... Materialul în care se sensibilizează ideea etern poetică sînt imaginile — nu sînt imaginile tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea se sensibilizează Tropii unor națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțămîntul etern al amorului și sub ce imagini celălalt, decît numai prin acelea care le posedă ? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naționalitatea ei"...

Eminescu dovedește o înțelegere profundă a importanței literaturii populare, ca model neîntrecut pentru perfecționarea meșteșugului artistic, el însuși ajungînd la strălucirile diamantine ale versurilor sale, plecînd, în mod conștient, de la poezia și limba vie a poporului. Poetul este pe deplin familiarizat cu toate graiurile vorbite de români, pe care le și folosea uneori în vorbirea lui, ca orice țăran din partea locului. În această ordine de idei, la locul de interferență dintre culegerile folclorice și teoriile sale despre folclor va trebui să fie așezată, mai tîrziu, alături de bogata lui experiență și cunoaștere, prietenia cu Slavici, cu Miron Pompiliu și Ion Creangă, prin intermediul cărora Eminescu a putut să cunoască mai bine folclorul din Transilvania, și mai ales pe cel din Arad și Bihor, și din Munții Neamțului — prin Creangă, de pildă, Eminescu intuind mai bine anumite fețe ale psihologiei populare și cunoscînd mai bine savoarea graiului țărănesc din Moldova.

[1] Manuscrisul *2257*, fol. 65.

Scanned with OKEN Scanner

Pe lîngă atîtea proiecte de activitate practică pe tărîm cultural, Eminescu scrie la Viena basmul *Făt-Frumos din lacrimă* — strălucit exemplu de proză poetică fundamentată pe elementele basmului popular. Pornind de la propria sa realizare, în care poetul ridică materialul folcloric la o treaptă superioară, Eminescu sfătuieşte pe Slavici să scrie şi el basme, aşa cum mai tîrziu îl va îndemna şi pe bunul său prieten, humuleşteanul Ion Creangă.

Tot din această perioadă datează şi unele însemnări manuscrise ale lui Eminescu referitoare la Shakespeare, faţă de care, ca orice mare romantic, poetul avea un adevărat cult, nu numai pentru adînca problematică umană pe care o dezbate opera acestuia, dar şi pentru caracterul ei folcloric, pentru geniala valorificare creatoare a materialului de provenienţă populară în opera marelui tragedian.

„*Shakespeare e într-adevăr poet naţional fiindcă prin toată opera lui e legat de popor şi, inspirîndu-se din literatura populară, a ajuns să conceapă întocmai ca poporul : cum vede*“ (Ms. *2257*, f. 52).

Asemenea lui Shakespeare, Eminescu pune în valoare în opera sa, cu o neînchipuită frecvenţă şi măiestrie artistică, folclorul naţional. Selectînd anumite creaţii artistice populare şi păstrînd structura prozodiei acestora, în creaţiile originale de acest gen poetul introduce elemente specifice personalităţii sale artistice şi, mai cu seamă, o anume tonalizare melancolică.

Iată, de pildă, cîntecul uneia dintre fetele de împărat, robită de zmei, din *Călin-Nebunul :*

„Greieruş ce cînţi la lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine
Greiere străine ?
Că te-ai duce de-ai ajunge
Noaptea de te-ai plînge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră“.

Sau versurile, cu semnificaţii multiple şi tulburătoare, din *Ce te legeni...*

...„Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele,
Şi norocul meu cu ele.
Şi se duc pe rînd pe rînd
Zarea lumii-ntunecînd,
Şi se duc ca clipele,
Scuturînd aripele
Şi mă lasă pustiit,
Vestejit şi amorţit
Şi cu doru-mi singurel
De mă-ngîn numai cu el !“

Scanned with OKEN Scanner

Şi tot astfel într-un text din *caietul anonim* — această secţiune orizontală a poetului în folclorul unui sat moldovenesc, care cuprinde, pe lîngă cîteva cîntece de lume, o culegere foarte interesantă de poezii lirice :

„Cucule de pe păduri,
Du-te la maica de spui
Că unde m-a dat nu-i ghine
Că mi-i patu de mărăcine
Şi cuptioru de ciuline".

Ca să nu mai vorbim de prezenţa atîtor elemente ale naturii autohtone în unele prelucrări şi creaţii originale pe motive populare, în care pluteşte un aer de basm, ca în versurile :

„Susăind, îmbla pe lanuri
Beldii, iarbă şi strujane,
Îndoite de-a vîntoasei
Întristată suspinare,
Numai codru-adînc suspină,
Şi prin frunzele uscate
Rînduri, rînduri trece-un freamăt
Ce le scutură pe toate..."

sau :

„Doină, doină, greu îmi cazi
Din pădurea cea de brazi,
Şi cu jale îmi răsuni
Din hugeagul de aluni..."

apoi, în altă *Doină* :

„Ce stă vîntul să tot bată
Prin frunza de tei uscată,
Şi frîngîndu-i ramurile
Să lovească geamurile ?
Iară tu de ce suspini
Cînd priveşti peste grădini ?
Nu mai sta de tot ofta
Şi în gînd nu mă mustra,
Că atunci te voi uita,
Cînd nu s-ar mai arăta
Lîngă mare rîurile,
Lîngă drum pustiurile,
Luna şi cu soarele
Şi-n codru izvoarele..."

Dar, în cîte alte poezii elementele naturii autohtone, mai precis ale codrului, ale pădurii, ale zăvoiului românesc, cu fauna lor măruntă şi paşnică, nu sînt prezentate cu aceeaşi forţă şi tonalitate poetică — poezii în care se infiltrează organic simţirea poporului, uneori după un ritual consacrat, ca într-un şirag de pietre scumpe !

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

5. Eposul țărănesc național în basmele poetului

Dar „pretutindeni" în opera lui Eminescu „adie aerul de țară", spune G. Călinescu.

Spiritul popular, țărănesc, al pcetului, sinceritatea gîndirii lui sociale, sensibilitatea lui contopită cu tot ce se referă la ființa națională a poporului nostru își găsesc, laolaltă, o expresie vie în basmele și în proza lui Eminescu, care, datează, de asemenea, din perioada studiilor la Viena și Berlin — unele fiind începute înainte de această perioadă.

În veacul trecut, în literatura noastră a existat o adevărată abundență de culegeri de basme populare și de povestitori, mai mult sau mai puțin talentați, care căutau să pună în valoare eposul popular și feeria națională. Observațiile realiste pe care le aduc la lumină, de pildă, basmele lui Petre Ispirescu, Ion Pop Reteganul, ca să nu mai vorbin de cele ale lui Eminescu și Creangă — valori de vîrf ale literaturii noastre de inspirație folclorică, în cea de-a doua jumătate a veacului al XIX-lea — se referă, cu deosebire, la viața țărănească, fie ea individualizată sau colectivă.

Pentru Eminescu, basmul nu însemna doar un izvor de îmbogățire a literaturii culte, ci și una dintre modalitățile gîndirii poetice. Basmul este, în mod deosebit, o expresie a concepției poporului despre viață, a modului său de a trăi și, prin urmare, principala legătură ce se poate face cu tradiția cea mai veche și cea mai puternică a poporului, cu concepția lui despre iubire și despre moarte, despre bine și despre rău.

Eminescu introduce astfel în basmele sale viața țărănească din vechimi imemorabile și pînă în vremea sa, lumea basmului fiind pentru poet o lume a poeziei, o lume a vîrstei de aur, văzută pînă dincolo de timp și de spațiu, o lume în care se ridică munții și codrii de aramă, în care zmeii își fac uriașe palate, zînele umblă îmbrăcate în aur și lumini diamantine, iar prin crengile arborilor cîntă harfe, sau pe unde stelele cresc în locul florilor și sînt lacuri cu apă vie, lumea trăind ca într-o copilărie veșnică...

Dorința poetului de a trăi într-o asemenea lume a basmului și de a-și potoli setea cu *„apa vie"* a lacului din poveste marchează, o dată mai mult, nu numai structura romantică a firii sale, dar și nevoia de evadare din lumea

care nu-l înțelege — o lume a zădărniciei, haină și strîmbă — într-o lume frumoasă, într-o lume a naturii măreție, în mijlocul căreia să se poată bucura de spectacolul devenirii veșnice și a vieții fără de moarte, sau poate în anii copilăriei, visînd *„la basmul zînei Dochii"*, ascultînd povești fantastice, *„cînd afară-i zloată"* și *„vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri"*...

Așa începe la poetul nostru transfigurarea magică a lucrurilor. Realitatea și visul se întrepătrund și cresc laolaltă, substanțial. Dimensiunile normale se amplifică, iar cele nemișcate devin unduitoare. Viziunea poetului oscilează între abisul și mirajul de dincolo de orizont, dar își păstrează formele ei clasice, luminozitatea și nostalgia liniștii din folclor, în care triumfă optimismul popular. Peisajul său preferat rămîne cel material, fizic, populat de codri, livezi, prisăci, cu irizări de aur, cu miresme rare, cu bucăți de pădure pogorîte în fundul rîpelor, cu văi întinse tăiate de cîte un rîu măreț, cum dumbrăvi și grădini cu șiruri de cireși care-și scutură greoi omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate pe care vîntul îl grămădește în toriene, sau cu greieri răgușiți ce cîntă ca niște orologii aruncate în iarbă.

Indrăgind și înregistrînd „cu fidelitate de magnetofon"[1] particularitățile de grai ale basmelor populare, Eminescu le-a prelucrat sau și-a scris basmele sale originale, oferindu-ne texte de o desăvîrșită autenticitate, în care, păstrînd nu numai graiul și savoarea vorbirii țărănești, dar și cadența sau ritmul povestirii, se ridică la nivelul unor mari construcții a căror armonie desăvîrșită n-ar mai putea fi dislocată, fără riscul unui sacrilegiu.

In basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, *„cu miez adînc românesc"*, cum spunea G. Călinescu, scris la Viena *„într-o atmosferă destul de neprielnică concentrării și elaborării"*, cum apreciază Perpessicius și cum reiese chiar din unele mărturisiri ale poetului — este momentul izbucnirii războiului franco-german care pricinuiește amînarea serbării și a congresului de la Putna,— Eminescu pare a-și trage izvorul din basmul popular *Făt-frumos crescut din lacrimă*, pe care Teofil Teaha îl culesese de la țăranca, neștiutoare de carte, Maria Vesa, din satul ardelenesc Știei, de lîngă Beiuș[2]. Reconstituind minuțios episoadele și tipologia tradițională, retușînd și organizînd compoziția basmului popular, de poezia căruia se lasă cucerit, Eminescu îl amplifică însă cu largi tablouri de natură edenică și trece totul prin filtrul lirismului său fermecător.

Cu sentimentul desfășurării eposului țărănesc, poetul povestește în basmul său de dragul de a povesti, realizînd tablouri de o măreție surprinzătoare și de o negrăită poezie. El sensibilizează peisajul, în funcție de mișcările și frămîntările morale ale personajelor, de firea lor, colorîndu-l în spirit romantic, ca într-o simfonie pastorală. Natura — acest nelimitat univers de enigme mirifice, cu codrii și dumbrăvile, cu apele, cu luncile și cu lumea lor de ierburi și gîze — întreaga fire, cu *„liniștita ei răsuflare caldă și umedă"*, sugerează nevoia de evadare a poetului în rusticitate.

[1] Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, București, 1962, p. 265.
[2] I Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, E.P.L., 1965, p. 129.

Scanned with OKEN Scanner

Iată, de pildă, un tablou țesut în culorile unor tulburătoare visări romantice :

„Cînd se lumină de ziuă, Făt-Frumos vede că șirul munților dă într-o mare verde și întinsă, ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării, încet și melodios, pînă ochiul se pierde în albastrul cerului și în verdele mării. La capătul șirului de munți, drept asupra mării, se oglindea în fundul ei o măreață stîncă de granit, din care răsărea, ca un cuib alb, o cetate frumoasă, care, de albă ce era, părea poleită cu argint. Din zidurile arcate, răsăreau ferestre strălucite, iar dintr-o fereastră deschisă se zărea, printre oale de flori, un cap de fată oacheș și visător, ca o noapte de vară. Era fata Genarului"

Călătoria lui Făt-Frumos care pleacă să răpească pentru fratele lui de cruce pe fata Genarului are însemnele celei pe care o face Arald din *Strigoii.* Întîmplările sînt neașteptate ca și cele pe care le folosește povestitorul popular. Dar Eminescu dovedește și aici o precizie a fantasticului, supradimensionînd întîmplările obișnuite, cu elemente simple, țărănești, dar sprijinîndu-se totdeauna pe gîndirea lui poetică. Cîtă poezie, de pildă, este numai în acest nume : *Genarul — „om mîndru și sălbatec ce își petrece viața vînînd prin păduri bătrîne"* — și fata Genarului — *„frumoasă, cu ochii gînditori, dulce ca visele mării"...* Ori de unde îl va fi luat sau oricum îl va fi alcătuit Eminescu, numele Genarului aduce în el ceva din sufletul codrului ca și din sufletul poetului, înclinat către meditație melancolică.

Apoi, atîtea expresii ce colorează cu frumusețea și tîlcul lor adînc grăitor dialogurile rămîn, în forma lor, uneori o simplă mimare a vorbirii țăranilor noștri.

— *„Bine v-am găsit, zise Făt-Frumos,*
— *„Bine-ai venit, flăcăule, zise baba, sculîndu-se.*

Expresiile care sugerează scurgerea timpului — *„trecu o lună, trecură două, trecură nouă și împărăteasa făcu un fecior..."* — sînt specific țărănești. Tot astfel, în portretizarea eroilor se manifestă tendința poetului de se păstra în perimetrul vieții satului :. Iată cum ne-o înfățișează, de pildă, pe Ileana Cosînziana :

„Lîngă prispă stăteau două butii cu apă — iar pe prispă torcea o fată frumoasă. Haina ei albă și lungă părea un nour de raze și umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe cînd o cunună de mărgăritare era așezată pe fruntea ei netedă. Luminată de razele lunii, ea părea muiată într-un un nor de aur. Degetele ei ca de ceară albă torceau dintr-o furcă de aur și dintr-un fuior de lînă ca argintul, torcea un fir de mătase albă, subțire, strălucită, ce semăna mai mult a o vie rază de lună ce cutreiera aerul, decît a fir de tort".

Această tendință, evidentă și în prezentarea celorlalte personaje, devine expresă în portretizarea lui Făt-Frumos. Acesta este un flăcău chipeș *„mîndru și sălbatic"*, dar el nu este nici fiul unei văduve sărace și nici fructul vreunei iubiri împărătești, ci zămislit din lacrima căzută din ochiul cel negru al Maicii

Scanned with OKEN Scanner

durerilor. Deşi cu o descendenţă neguroasă, Făt-Frumos întruchipează însuşirile tradiţionale ale voinicului îndemnat la drum de dorul haiduciei şi de marea iubire care îi înfierbîntă inima. El *„pune pe trupul său împărătesc haină de păstor, cămaşă de borangic, ţesută în lacrimile mamei sale, îşi îndeasă, pălăria cu flori, cu cordele şi cu mărgele, rupte de la gîtul fetelor de împăraţie, îşi pune-n brîul verde un fluier de doine şi altul de hore, şi, cînd soarele era de două suliţi pe cer, a plecat în lumea largă şi-n toiul lui de voinic.*

Pe drum horea şi doinea, iar buzduganul şi-l arunca să spintece norii, de cădea departe tot de-o zi. Văile şi munţii se uimiau auzindu-i cîntecele, apele-şi ridicau valurile mai sus ca să-i asculte, izvoarele îşi tulburau adîncul ca să-şi asvîrle afară undele lor, pentru ca fiecare să-l audă, fiecare din ele să poată cînta ca dînsul cînd vor şopti văilor şi florilor...“

Conferindu-i însuşirea romantică a neliniştii, făcîndu-l să treacă prin durerea purificatoare a unei mari iubiri, Eminescu îl încadrează pe Făt-Frumos într-o viziune pastorală şi-l poartă prin brîie *„melancolice“* de stînci, prin *„codrii pustii“*, prin *„munţi cu fruntea ninsă“*, şi face să amuţească, prin doinele sale, vulturii de pe vîrfurile lor sure.

Tot astfel, isteţimea, modestia, înţelepciunea şi spiritul de dreptate, însuşiri proeminente ale lui *Călin Nebunul* din basmul cu acelaşi titlu[1], sînt cele ale ţăranului nostru, fluent, adaptabil împrejurărilor, răbdător, dar curajos şi hotărît în aplicarea convingerilor sale.

În prelucrarea poetului, începută în toamna lui 1869, Călin şi feciorul de împărat, — fratele lui de cruce, — sînt îmbrăcaţi ţărăneşte, cu cojoace, şi încinşi cu chimire. Porniţi la drum în căutarea fetelor de împărat răpite de zmei şi dînd de zmei, ei luptă aprig, bărbăteşte, pentru eliberarea fetelor.

Lupta lui Călin şi a fratelui de cruce cu zmeii este, în fond, o gigantizare a trîntei ciobanilor autohtoni. Măreţia morală a lui Călin este cea specifică ţăranului nostru, al cărui caracter se dezvăluie, mai cu seamă, în lupta cu forţele răului. Isprăvile lui se desfăşoară în cadrul fabulos al unei naturi silvestre. Iată, de pildă, cu cîtă îndemnare şi cu ce sentiment al voiniciei descrie poetul lupta lui Călin cu primul zmeu:

„...Şi la luptă în dumbravă ei se scoală,
Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmăşeală,
Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate,
Scapără cremenea neagră a stîncimii detunate.
Crunt Călin de mijloc l-îmflă, pîn-la vîrf de brazi îl urcă
Ca pe-un lemn el îl trînteşte, prin copaci trupul i-ncurcă...
Şi lovit, pierzînd simţirea, zmeul ca o muscă moare,
Ce lovită este iarna de-o scînteie de ninsoare...“

[1] Cf. ediţiei Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, VI, p. 175, textul basmului tipărit pentru întîia oară de Ilarie Chendi în ediţia sa din 1902, vol. I, figurează şi Manuscrisul vienez Nr. *2284*.

La rîndul lor, fetele de împărat sînt niște fecioare suave, angelice, care vorbesc și cîntă doine ca fetele de la țară. În portretizarea acestora, oricît de sumară, poetul introduce nebănuite elemente lirice, determinate de cadrul rustic în care le înfățișează, Dacă :

„...pe cea mijlocie nici un gînd să n-o măsoare
E o floare de pe mare, cine-i cîntă-n față moare,"

cea de-a treia fată de împărat îi amintește lui Călin de satul lui și de șezătorile de-acasă, după care tînjește cu dor aprig :

„... Și-nainte-i parcă vede satul lui și i se pare
C-auzea doinind o fată chiar la ei în șezătoare :

Maică, maică, draga mea,
Ajungă-te jalea mea,
Să te-ajung un dor și-un drag,
Să șezi toată ziua-n prag.
Cu firuț băgat în ac,
Și tu să nu-mi poți împunge
Pîn-nu-i suspina și plînge,
Pîn-nu ți-a veni în gînd
Unde-am fost și unde sînt"

Apoi, cadența dialogului și ritmul povestirii, ca și eliziunile, sînt, de asemenea, caracteristice stilului oral țărănesc, precum și țărănesc este și modul de a concepe lucrurile și a le exprima :

— „Bună noapte ! — Țam'mitale ! — Cum te cheamă ?...
— „He-he-hei, mă De-cu-sară ! Ean mai stai că nu-i așa..."

sau :

— „Bună vreme, zmeu de cîne !
— „Mulțămesc, Călin Nebune !
— Am venit să-ți iau nevasta.
— De-i putè, de ce nu ? Bune sînt de zis ce-ți vin în minte, dar mai greu e să le faci..."

Apoi :

— „Împărate prea-nălțate, iaca cum și iaca cum..."

Împăratul, la rîndul lui, este un împărat țăran, care își duce viața într-un sat, la fel ca ceilalți țărani. El fumează din lulea pe prispă și trage cu ochiul din cînd în cînd la plosca cu băutură de pe policioară.

Scanned with OKEN Scanner

Prezentarea unor tablouri de viaţă ţărănească autentică continuă aici cu descrierea bordeiului oropsit din mijlocul codrilor, cu toată neorînduiala lui pitorească. Bordeiul are ferestre din băşică de porc şi este luminat de un opaiţ roşu, care arde într-un hîrb pe capătul unei laiţe. Patul, de scînduri, este aşternut cu paie, coşa din colţ este albă şi are înfloriturі negre făcute cu fierul înroşit, icoana de pe policioară este afumată şi juruită cu busuioc şi mintă uscată, iar rîjniţa, veche şi colbăită, arată că măcinatul de aici este primitiv. Pe vatră se coc turtele...

Dar, dincolo de acest bordei sărăcăcios, oropsit, natura — prezentă pretutindeni în opera lui Eminescu — îşi desfăşoară din plin minunile. Pădurea mult îndrăgită, pare de argint. Vegetaţia, bogată, luxuriantă, se desfăşoară năvalnic — este însufleţită, trăieşte, se mişcă, se agită, exhală fericire, pace şi linişte:

„...În pădurea argintoasă iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzhudul tîmîiet.
Pare că şi trunchii mîndri poartă suflete sub coajă.
Crengile sînt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun ca clopoţeii, trezind ceasul doisprezece...
Şi prin albul întuneric al pădurii de argint,
Vezi izvoare zdrumicate peste prund întunecînd..."

În cadrul acestei viziuni descriptive, menţinîndu-se, desigur, pe linia de mişcare a creaţiei populare de la care pleacă, Eminescu duce ideea principală la o perfectă întruchipare artistică şi, sprijinindu-se pe sensibilitatea sa proprie în actul de contemplaţie a frumuseţilor naturii, ridică basmul pe înaltele culmi ale artei cuvîntului.

Călătorul german Richard Kunisch publică într-o carte intitulată *Bukarest und Stambul, Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei*, apărută la Berlin în 1861, două basme româneşti, culese, după cum mărturiseşte autorul, din Muntenia. Întîiul, *Das Mädchen im goldenen Garten*, a fost prelucrat şi versificat de Eminescu în *Fata-n grădina de aur*, iar al doilea, *Die Jungfrau ohne Körper*, devine la Eminescu *Miron şi frumoasa fără corp*. Nici unul, nici altul n-au fost publicate de poet în timpul vieţii, deşi pe lîngă valoarea lor documentară, cea artistică rămîne indiscutabilă.

Primul din aceste două basme prelucrate şi versificate de poet, *Fata-n grădina de aur* (1875), constituie — după însăşi mărturisirea poetului şi după cum observă şi M. Gaster în lucrarea sa *Literatura populară română*, apărută în anul 1883 — punctul de plecare sau izvorul material al lui Eminescu în nemuritorul poem *Luceafărul*.

Ceea ce însă interesează acum este faptul că ambele basme prelucrate de poet conţin, în ţesătura lor narativă, importante elemente populare româneşti, de provenienţă ţărănească. În primul rînd este vorba atît de firul liniar al povestirii faptelor cît, mai cu seamă, de unele aşa-zise „formule mediale", pe care ţăranii noştri le folosesc în mod curent în poveştile lor. De pildă *„A fost odat-un împărat..."*, *„a fost odată, ca niciodată..."*, *„un tăciune şi-un*

Scanned with OKEN Scanner

cărbune...", „*și merseră, și merseră... zi de vară pînă-n seară*", „*lutul îl naște, lutul îl primește...*" etc. Apoi, lărgind sfera reprezentărilor poetice pe tiparii folclorice autohtone, Eminescu folosește expresii pur țărănești, cu aspect arhaic — exemplu, repetarea articolului euclitic *l* la sfîrșitul versurilor sau efecte de rimă în limbaj țărănesc „*la icoane l-a-nchinatu-l*" „*cine-l vede l-a-ndrăgitu-l*" sau : „*soiul-zărăboiul*", „*cărăuța-Muța uța*", „*nimică-craiul cel de pică*" etc.

În afara acestor două basme din culegerea călătorului german Richard Kunisch — în manuscrisele poetului au mai rămas încă patru basme — *Frumoasa lumii*, *Borta vîntului*, *Finul lui Dumnezeu*, și *Vasile-finul lui Dumnezeu* —, culese cam în aceeași perioadă cu basmul *Călin Nebunul*, cu gîndul de a le versifica. Încercări de versificare nu se produc însă decît asupra basmului *Frumoasa lumii*.

Construit pe tema sărăciei, *Frumoasa lumii* reține atenția lui Eminescu, în mod deosebit, prin aprecierile basmuitorului popular despre visurile țăranului sărac, despre omul cu duh, despre lumea de demult și despre dragoste. Poetul versifică, mai ales, episodul care povestește coborîrea copilului de către moșneagul vrăjitor sub pămînt, pe tărîmul celălalt, în căutarea cheii fermecate. Poezia naturii păduratice, autohtone, specifică poetului, anticipează aici din belșug splendorile marilor sale creații — cu deosebire, pe cele din *Călin-File din poveste*. Codrul, pădurea, zăvoiul românesc, dimpreună cu toată fauna lor măruntă și pașnică, trimit spre acel lirism fermecător, specific poetului :

— „Sură-i sara cea de toamnă,
De pe lacuri apa sură
Înfunda mișcarea-i creață
Între stuf la iezătură,
Susăind îmbla pe lanuri
Beldii, iarbă și strujane,
Îndoite de-a vîntoasei
Întristată suspinare,

Numai codru-adînc suspină,
Și prin frunzele uscate
Rînduri, rînduri trece freamăt
Ce le scutură pe toate...“

6. Spiritul țărănesc și peisajul rustic în proza lui Eminescu

Proza artistică a lui Eminescu dovedește, la rîndu-i, nu numai marea lui forță de a explora zonele cele mai adînci ale universului existențial și nici numai fantezia sa cuceritoare, dar și tendința poetului, chinuit de îndoieli sau măcinat de viziuni halucinante, de a-și căuta în mediul rustic senin redemțiunea, împăcarea cu sine, echilibrul, întocmai cum în iubire visătorul își caută împlinirea sau acea deplină liniște a spiritului.

„*Cugetam asupra acestor mistere din viața popoarelor, din mersul generațiilor, care, asemenea fluxului și refluxului mării, duce, cu o teribilă consecvență, ici la înălțime, colo la cădere* — spune poetul, prin glasul lui Toma Nour din *Geniu Pustiu*. *Afară era un timp posomorît și gemător ca gîndurile muribunzilor, ploaia vîșîia bătînd în ferestrele casei, focul se făcuse zgură în sobă, lumînarea ardea palidă a stinsă, și mie mi se părea c-aud șoptirea acelor moși bătrîni, care, pe cînd eram mic, îmi povesteau în timp de iarnă despre zîne îmbrăcate în aur și lumină, care cîntau senina lor viață în palate de cristal. Au trecut ani de-atunci... și parcă a fost ieri: ieri, parcă, îmi încîlceam degetele în barba lor cea albă și ascultam la graiul lor cel înțelept și șoptitor, la înțelepciunea trecutului, la acele vieți din bătrîni.*“[1]

Astfel, *Geniu Pustiu*[2] — care, în concepția poetului, trebuia să constituie romanul generației de la 1848, al unei generații chinuite de neputința de a-și realiza idealurile ei absolute în limitele unei epoci mistificatoare — pune în lumină nu numai deprinderea lui Eminescu de a medita și de a examina fenomenele cu pasiune filozofică, dar și adînca lui nostalgie după timpurile trecute și după anii săi de sat.

[1] M. Eminescu, *Proza literară*, București, E.P.L., 1964, p. 121.

[2] Conceput în vremea perigrinărilor prin țară, în Transilvania (1868) la început cu titlul *Naturi catilinare* — romanul este redactat la București, 1869, și continuat în primiiani de studii la Viena, cum reiese dintr-o scrisoare a poetului către Iacob Negruzzi, datînd din 5 febr. 1872. Este publicat pentru întîia oară de I. Scurtu în 1904.

Scanned with OKEN Scanner

Insurgentul, neconformistul, faustianul Toma Nour, înflăcărat de marile idealuri naţionale, — eroul cu care Eminescu se identifică pe deplin — fiul unui pietrar ardelean, împrietenit la Cluj, în anii săi de studenţie, cu pictorul Ioan, om de aleasă sensibilitate, cunoaşte prin acesta pe suava actriţă Poesis, fiica unui violonist sărac, de care se îndrăgosteşte. Ca actriţă, Poesis, deşi are veleităţi de mare tragediană, este silită de împrejurări nefavorabile să joace roluri neînsemnate. În iubirea cu Poesis, Toma Nour cunoaşte însă dezamărgirea şi acuză cumplite nelinişti morale. El caută, de aceea, o posibilitate de abstragere, de ieşire din aceste chinuri, şi modul superior de a-şi realiza idealurile — supuse în perimetrul existenţei obişnuite unor dureroase eşecuri — fie în vis, unde iubirea sublimă nu întîmpină piedicile din realitatea brutală, fie în mediul rustic, capabil ca şi starea de vis, de reverie, să redea omului de înaltă intelectualitate, dezabuzat, sentimentul unităţii primordiale, sentimentul raiului pierdut al inocenţei vîrstei celei dintîi.

Toma Nour — un *„satan frumos, de-o frumuseţe strălucită, un satan mîndru de cădere, pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul şi iadul îndărătnicia — un satan dumnezeiesc, care, trezit în ceri, a sorbit din lumina cea mai sfîntă, şi-a îmbătat ochii cu idealurile cele mai sublime, şi-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi...“*, — după ce întîlneşte pe Poesis — fiinţă diafană, dar anxioasă — cu care trăieşte un minunat vis de iubire — întrerupt brutal de trădarea femeii —, îşi caută echilibrul moral în priveliştea paradisiacă a munţilor şi în liniştea satului natal, învăluit în acea *„verdură întunecoasă şi parfumată a dumbrăvilor de laur“*, adică în imensa lume de minuni a forţelor naturii creatoare.

Ne aflăm în Transilvania anului revoluţionar de la 1848. Toma Nour se alătură cu entuziasm luptei iobagilor români, sub steagul lui Avram Iancu. La glasul buciumelor, care chiamă dureros, el ia drumul codrilor. Ridicarea iobagilor — acea clasă „productivă“, pentru care poetul îşi va păstra o necurmată simpatie — exaltă simţul naţional al eroului. Dezlănţuirea revolutiei este enunţată cu buciume de aramă. Avram Iancu, *„împăratul codrilor bătrîni şi al munţilor mari şi sterpi“*, îşi adună *„vulturii“* în jurul tricolorului românesc, care *„flutură cu jale“* pe umerii de piatră ai munţilor. Se apind, apoi, unul cîte focuri mari. *„Împrejurul focurilor, vedeai cete întregi de oameni şi lăncile culcate pe umere străluceau în aer... Din creştetele munţilor, slăbozeau roţi înfăşurate în paie şi, aprinse, ele se rostogoleau cu o repeziciune demonică, pînă se pierdeau hăulind în prăpăstiile adînci, în inima pămîntului. Buciumele sunau din vîrfuri, astfel încît ţi se părea că sufletele de aramă ale munţilor se trezesc şi sună a moartea lumii... Revoluţiunea pătrunsese-n munţi...“*

Memorialul lui Toma Nour înfăţişează apoi aspecte ale vieţii ţărăneşti din Ardeal. Vorbind cu patimă despre umilitul popor de iobagi, porniţi la revoluţie, jurnalul acestui intelectual faustian, dezamăgit, este înţesat de comentarii sociologice, etnografice, etice şi filozofice.

Fixînd momente ale dramei transilvane, care justifică revoluţia şi o face inevitabilă, Eminescu se situează pe poziţia ideologică mesianică a scriitorilor generaţiei de la 1848, în frunte cu Nicolae Bălcescu.

Toma Nour transcrie, de asemenea, în memorialul său unele tablouri de o rară măreţie noptatică, cu visuri paradisiace, copilăroase şi senine, evocă lumi fantastice, închipuite, cu sensuri multiple şi adînci, sensibilizînd necontenit peisajul pe care îl contemplă.

Scanned with OKEN Scanner

Nenumărate descrieri poetice, în care vibrația sentimentală se asociază fantasticului, dovedesc că poetul considera visul sau închipuirea ca o poezie involuntară, în zona căreia artistul se poate întîlni cu fericirea pierdută, sau poate trăi plenar, armonios, așa cum nu-i îngăduie realitatea. Toma Nour substituie adesea meditației visul, își provoacă stări de reverie și se izolează apoi spre a-și putea urmări nestingherit fantasmele. În privirile sale, lucrurile capătă umbre lungi, ca-ntr-un amurg, stînca devine Olimp, iar lăncierul, un zeu trezit în inima de cremene a românismului — Transilvania.

Poetul are nostalgia epocilor îndepărtate, eroice, cînd domnitorii adînc legați de glia strămoșească, stăteau la sfat cu țara, iar poporul ce se voia adus la lumina înțelegerii și a libertății se lăsa vrăjit de barzi, preoți ai pătimirii celor mulți, dar și ai încrederii lor în viitor. Și, uneori, tocmai acest patriotism, această sinceritate a gîndirii sale sociale, tocmai această sensibilitate vibrantă față de tot ce privește ființa națională îl cufundă pe poet în starea de nostalgie a rusticității. Natura sublimă este considerată de poet ca un catarsis, ca un element purificator, și de aceea el o colorează necontenit cu fantezia lui :

„Stîncile se îmbracă cu raze de diamant și zefir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungată a cîmpiilor de ghiață ia culori fantastice, și, prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o singură ființă vie, palidă ca o umbră, visătoare ca în noapte, cîntînd doine de primăvară... **eu !**

Stelele mari și aurite încununează frunțile munților de ghiață, ale căror poale se pierd în valuri etern rebele, etern spumegînde;... luna, o tablă rotundă de aur, mai mare și mai frumoasă, și cîmpiile par a fi întinse, infinite oglinzi de argint sur“

Nu întîmplător I. Scurtu, unul dintre primii editori ai poetului, apreciind valoarea educativă a romanului, afirma, încă la vremea lui, că *Geniu Pustiu*, plăsmuit de fantezia neînfrînată a poetului — visarea fiind starea de supremă voluptate a eroului eminescian — însuflețit de fierbintele lui patriotism, izvorît dintr-un puternic simț al istoriei și al realității, și desfășurîndu-și planurile în cadrul acelei *„feerice naturi luminate de luna crăiasă“*, rămîne *„una dintre puținele noastre cărți de literatură aleasă potrivite a contribui la o bună educațiune românească a generațiilor tinere“*.[1] Nicolae Iorga întîmpină, la rîndu-i, apariția romanului, în același an, cu entuziasm, remarcînd cu deosebire patetismul povestirii și frumusețea limbii folosite de poet. Fermecător îl condiseră și Perpessicius, Tudor Vianu, George Călinescu, care pun în lumină, mai cu seamă, peisajul romantic introdus de poet în țesătura romanului — paradisuri terestre, de nuanță rustică, melodiile ascunse ale peisajului național și simfonia culorilor, în prezentarea cărora Eminescu a pus atîta sensibilitate și fantezie lirică !

Înclinarea lui Eminescu spre solitudine — poetul, fiind un temperament eminamente liric, lasă un cîmp vast de acțiune fanteziei, înălțîndu-se cu gîndul în sfera de viață unde puritatea, armonia, iubirea sublimă nu întîmpină obs-

[1] L. Scurtu, în *Prefața* la volumul *Geniu pustiu*, 1904.

Scanned with OKEN Scanner

trucțiile realității — dorința lui de a atinge perfecțiunea, de a se înălța în cerurile înalte ale unei spiritualități depline, ostenindu-se să afle secretul cel mai mare al lumii, al existenței, l-au adus pe poet la visul existenței selenare din nuvela *Sărmanul Dionis.*

Idila dintre călugărul Dan — identificat, mai tîrziu, cu Dionis — și Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn, se petrece în cadrul rustic preferat, prezentat de poet în formă și culori fermecătoare. Descrierea ascensiunii lui Dionis și a Mariei prin ninsoarea de stele și prin ploaia de raze, lăsînd în urmă pămîntul nenorocit și negru, apoi descrierea peisajului selenar — unde, la nivelul visului, al aspirației și al fanteziei totul arde, strălucește și toropește simțurile ca un blestem al frumuseții fără de moarte — constituie una dintre cele mai tulburătoare viziuni paradisiace din literatura noastră.

Poetul are însă, mai presus de orice, nostalgia unei iubiri angelice și a stărilor de beatitudine într-un peisaj rustic purificator.

„...și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat. Colonade — stînci sure, streșine —, un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorîte în fundul rîpelor pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț, care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave...

Dumbrăvile întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un roi se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scuturá grei omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiate de gîndaci ca pietre scumpe... Greieri răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar paianjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantină, ce sticlește vioriu și transparent, încît a luncilor raze pătrunzînd prin el, înverzește rîul cu miile lui de unde...

Cu corpul înalt, mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul al cărui aur se strecoară prin mînuțele-i de ceară. Fluviul lat se adîncea în păduri întunecate, unde așa abia sclipea din cînd în cînd atinsă de cîte-o rază; trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra, rîului și formau bolți nalte de verdeață nestrăbătută... pînă cînd deodată rîul împiedicat de stînci și munți, s-adună între codri ca marea oglindă a mării și se limpezește sub sori, de poți număra în fundu-i toate argintăriile lui...“

Maria — așa cum o vede Dionis, înfiorat de frumusețea ei țărănească, candidă — este *„un înger blond, ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși, precum albastrul și cuvios e adîncul cerului și divina sa eternitate“*. Este același tip de înger blînd, ca și cel din *Umbra mea*, cu părul blond și ochi albaștri, cu mîinile albe de marmură, a cărei haină străvezie îi acoperă discret *„boureii sînilor“* și albul virginal al trupului mlădiet, și a cărei sărutare *„umple de geniu și de putere creatoare...“*

Transfigurat pînă la o totală dematerializare, poetul se integrează astfel spiritului țărănesc și, fără să transforme iubirea într-un fel de religie, o privește cu religiozitate, aflîndu-și în iubire o mîntuire — chiar dacă mîntuirea

Scanned with OKEN Scanner

ascunde amărăciunilea îndoielilor și a eșecurilor — și-i dă drept cadru fie natura pămînteană, cu peisajul rustic, fie spațiul sideral, sau acel peisaj lunar mult visat de romantici.

*

Nici nuvela — oricît de romantică — *Cezara* nu rămîne străină de poezia naturii pămîntești, cu acea vegetație bogată, luxuriantă, asociată afectiv unei adînci nostalgii după viața rustică, după mediul rural, în mijlocul căruia poetul își caută echilibrul moral. Pilduitor, în acest sens, este începutul nuvelei :

„Era dintr-o dimineață de vară. Marea-și întindea nesfîrșita-i albăstrime, soarele se ridica încet în seninătatea adînc-albastră a cerului, florile se trezeau proaspete după somnul lung al nopții, stîncele negre de rouă aboreau și se făceau sure...

Din niște colți de stînci despre apus se ridica o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetățui, și de după muri vedeai pe ici, pe colea cîte-un vîrf verde de plop ori de castan. Acoperemintele țuguiete de olane mucegăite, bolta neagră a bisericii, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesiuni lungi de gîze roșii, care se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mîncate de mult umblet toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină sortită curiozității decît locuință.

În dreapta mînăstirii se ridicau dealuri cu păduri, grădini, vii, sătucene cu căsuțe albe presărate prin dungile văilor, în stînga un drum trecea ca o cordea prin o nemărginită cîmpie de lanuri verzi, care se pierdeau în depărtarea orizontului În dreptul ei — marea...

De-a lungul zidurilor împrejmuitoare mergeau cărăruțe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de mușuroaie de cîrtițe. Pe una din cărări vedeam un călugăr bătrîn mergînd spre poarta mînăstirei, cu mîinile unite după spate. Rasa-i de șiac, e-ncins cu găitan alb, metaniile de lînă spînzură c-un colț din sîn, papucii de lemn se tîrîie și clămpăiesc la fiecare pas. Barba albă-i e cam rară, ochii ca țărul, neexpresivi și cam tîmpiți : nimic resignat sau ascetic în el.

Ajuns la poartă, trage clopoțelul, un frate îi deschide, el intră în curtea, ce semăna a părăsită, a mînăstirei, cu pardoseala ei de pietre pătrate, printre care creșteau în voie fire de iarbă naltă, și-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbătăcite de fel de fel de buruiene...“

Și textul continuă, punînd astfel în valoare nu numai excepționalul simț de observație al poetului, ce reține amănuntul realist cu aceeași fidelitate ca și în descrierea casei în care locuia Dionis, dar și măiestria îmbinării observației realiste cu liricul descriptiv. Priveliștea înfățișată nu mai este nici edenică și nici exotică, ci, pur și simplu, românească și rurală...

*

Din perioada ieșeană datează însă și unele scurte scrieri în proză ale lui Eminescu de netă observație realistă, rămase în manuscris, cum sînt : *Aur, mărire și amor*, *La curtea cuconului Vasile Creangă*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Părintele Ermolachie Chisăliță* și *Moș Iosif*.

Dacă în proza anterioară Eminescu învedera fantezia și exaltarea sa romantică, legată de drama spirituală a intelectualului din cumpăna veacului trecut — ca, de pildă, în *Geniu pustiu*, unde poetul realizează o tipologie diferențiată, fundamentată pe o îndrăzneață îmbinare de profetism social, în spiritul tradiției scriitorilor generației de la 1848, mînat fiind de o sporită curiozitate pentru marile enigme ale existenței umane — în noile sale scrieri în proză, Eminescu se manifestă mai mult ca un moralist, ca un portretist remarcabil și ca un peisagist echilibrat, ce-și pune de acord modalitățile artistice cu cerințele observațiilor sociologice, etnografice sau istorice.

Convins că opera literară trebuie să fie transfigurarea unor realități naționale, că scriitorii trebuie să aducă la lumină în operele lor specificul vieții naționale a poporului, cu tradițiile și moravurile lui, Eminescu cumulează în scurtele sale narațiuni — unele dintre acestea fiind simple fragmente din vaste lucrări neterminate — o seamă de notații realiste, care gravitează în jurul preocupărilor de a oglindi, într-un spirit polemic stăpînit, viața societății românești din vremea sa.

Poetul manifestă și aici nu numai în relatarea propriu-zisă a faptelor, dar și în descripția realistă a mediului sau a peisajului, aceeași permanentă nevoie de evaziune în spațiul agrest.

În fragmentul *Aur, mărire și amor*[1], trecînd la înfățișarea minuțioasă a interiorului casei unui parvenit, unde se adunase o societate „aleasă" pentru un joc de cărți — și, mai ales o tinerime nătîngă și pretențioasă, căreia i se opune chipul bătrînului boier cu înfățișare senină, prietenoasă, reprezentînd generația veche, legată de tradiție și de pămînt, — poetul notează cu fină ironie :

„...Pereții salonului, altfel albi, erau acoperiți cu covoare lucrate de scorțar din țară, un ram de meserie care a-nceput a se pierde cu totul. Marginile acestor covoare sau scoarțe era cuadrate cu roți roșii și verzi, iar în mijloc, țesut în linii, cîte-un idil întreg. Colo o fată dă iarbă verde unei capre, dincolo doi copii îmbrăcați ca-n poveștile dramatizate și cari, prin poziținea lor, par a afecta reciproc intențiuni subversive... Podelele erau acoperite cu scoarțe trainice de lînă în pătrate, ce reprezentau în piezișurile lor toate colorile simple. Pe jilțuri, cu sprijoane nalte, boltite și negre, a căror scaun îmbrăcate cu lînă verde, ședea (...) societatea..."

O minuțioasă și sugestivă descriere geografică și sociologică a mediului rural, a cărui imagine rămîne în inima și-n mintea poetului încă din perioada întîielor și amplelor sale avînturi, o aflăm, mai cu seamă, în schița *La curtea cuconului Vasile Creangă*[2]. Imaginea vieții cîmpenești, îmbinată cu cea a satului în asfințit de seară, imaginea truditorilor de pe ogoare care *„vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sării"*, își găsește aici o excelentă expresie :

[1] Manuscrisul *2255*, ff. 85—91.
[2] Manuscrisul *2255*, ff. 162—167.

Scanned with OKEN Scanner

„Pe valea Siretului, întinsă sub arcurile de safir ale cerului, ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară, stau risipite, cu întunecatele sate întinse, înconjurate cu şanţ, a căror căsuţe mici şi acoperite cu paie şi stuf dogorît par ca nişte stupi ascunşi, şi, din fumul ce le umple atmosfera, biserica-şi ridică turnul ei boltit şi rotund, acoperit cu tinichea albă, care străluceşte frumos în soare...

„Pe cîte-un plan mai ridicat se văd curţi văruite cu îngrijire, cu arătarea plăcută şi liniştită. Ferestrile dreptunghice strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în faţa curţii se-ntinde, o ogradă mare în semicerc, înconjurată de zaplaz şindrilit, umbrit de plopi, salcîmi sau nuci...

Caracterul vieţii de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua, oamenii fiind la lucru, numai copii se joacă în colbul drumului, babele de tot bătrîne şed torcînd la umbră pe prispă şi moşnegii adunaţi la crîşmă îşi petrec restul vieţii lor bînd şi povestind. Abia sara, cînd satul devine centrul pămîntului ce-l înconjoară, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede şi aurite pe jumalţul cel adînc şi albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boii osteniţii, scîrţîind, din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sării, talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrţîie-n vînt, cîinii încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude plin şi languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace".[1]

Astfel, cum arată textul, după prezentarea peisajului rustic în imagini atît de sugestive, poetul trece la încadrarea satului, în acest larg peisaj, căruia, prin unele elemente de decor şi atmosferă, îi dă caracterul unei aşezări patriarhale. Caracterul patriarhal al satului devine pregnant, mai ales în momentul în care poetul îşi concentrează atenţia asupra curţii cuconului Vasile Creangă — bătrînul boier pe care Eminescu îl elogiază pentru că nu şi-a lepădat obiceiurile străvechi, apoi pentru că dispune de oarecare învăţătură, este ager la minte, înţelegător cu ţăranii care-i muncesc pămîntul, bun şi prietenos, este vesel şi glumeţ la petreceri — femeia sa, mult mai tînără, avînd înfăţişarea unei domniţe — şi pentru că, ca orice ţăran cu stare, el *„ţine la mărirea casei şi a neamului"*. Nu recunoaştem oare în figura acestui tip de boier băştinaş trăsături caracteristice ale tatălui poetului, căminarul Gheorghe Eminovici, faţă de care, începînd din anii copilăriei şi pînă în ultimii săi ani, poetul fecior şi-a manifestat, alături de unele nedumeriri izvorîte din cicăleli paterne, înţelegerea şi veneraţia sa ?

Dacă îl elogiază pe Vasile Creangă, în schimb poetul ia în rîs ambiţiile cuconului Drăgan Ciufă, boier „închipuit", cu *„mustăţi zborşite, groase şi roşii"*, care, deşi rău, senil, avar şi *„prost ca gardul"*, este setos de parvenire, visînd s-ajungă pînă şi domn al ţării sau chiar împăratul lumii. *„De la Domnia Moldovei pînă la împărăţia pămîntului, ce-i era unui om ca Ciufă — o jucărie, un nimic!"*

In figura boierului Vasile Creangă, Eminescu elogiază trecutul patriarhal — pentru el, un aspect al trecutului eroic — spre care inima şi mintea poetului aleargă necontenit, iar în chipul cuconului Drăgan Ciufă, plecînd de la anu-

[1] M. Eminescu, în vol. *Geniu pustiu*, Bucureşti, E.P.L., 1966, pp. 341—343.

Scanned with OKEN Scanner

mite considerații pe marginea realităților social-politice ale vremii și folosind aceeași strălucită modalitate artistică — antiteza —, Eminescu detestă sau biciuiește cu dispreț pe impostorii, parveniții și ariviștii satului.

Datînd de prin 1875—1877, textul descriptiv din această schiță manifestă o uimitoare asemănare cu cel din poezia *Sara pe deal* — fie că o va fi anticipat sau nu —, ambele punînd în lumină aceleași unghiuri de vedere ale viziunii agreste a poetului, pornind desigur, de la aceleași imagini ce-i vor fi stăruit în suflet din anii copilăriei și adolescenței. Prin decorul și atmosfera lui morală, patriarhală, satul este același în schiță ca și în poezie. Liniștea, tăcerea, armonia duioasă a cîmpurilor, viața fără zguduiri, traiul bucolic de la curtea cuconului Vasile Creangă, boier de altădată, sînt elemente ce intră în această lungă prezentare a peisajului autohton din poesie și schiță, elogiat de poet din anumite rațiuni sociologice. Se simte, aici, desigur, nu dorința poetului de a întoarce roata istoriei — ceea ce stă departe de concepția sa asupra lumii — ci, pur și simplu, acel coservatorism progresist, cum îl definește George Ivașcu[1] după George Călinescu, implicînd elogiul adus de poet acelei clase „productive" legate de pămînt, a țăranilor, alături de care poetul îi situează și pe meșteșugarii tradiționali, care, dimpreună cu boierimea patriarhală, se opun laolaltă păturilor liberale, parvenite, ciocoiești, ridicate pe ruinele vechilor așezări.

E cazul să pomenim aici că Eminescu este, mai cu seamă, un antiliberal declarat, uneori chiar, stăpînit de patimă. Considerîndu-i pe liberali rupți cu totul de realitatea geografică și istorică a țării, poetul aruncă în luptă multe, idei pe deplin rezonabile, justificate. De pildă, poetul biciuiește cu vehemență în primul rînd, acea pătură neproductivă de negustori, impiegați, avocați și scribi — *plebs scribax*, cum îi numește poetul —, care formau clientela politică cea mai numeroasă a liberalilor, disprețuiau munca și pe muncitori, sprijinîndu-se, în general, pe tot felul de speculații și mai ales pe speculații de bursă. Arătînd că „*materia vieții de stat e munca*", și că numai indivizii și clasele productive, care contribuie cu adevărat la progresul societății au o îndreptățire socială, sînt pozitive, în atitudinea politică a poetului intră, firesc, o nuanță de materialism istoric. Cît privește însă valoarea claselor productive sau pozitive, Eminescu consideră, în întîiul plan, țărănimea, pe agricultori, în general, ei fiind producătorii bunurilor materiale esențiale — fără să nege cu aceasta valoarea industriei sau a intelectualilor creatori, a culturii. Dar, cînd Eminescu, situîndu-se uneori pe poziția conservatorilor, arată că ridicarea țării depinde, în primul rînd, de munca țăranului și de „cultura intensivă a marilor moșii", a proprietăților rurale, desigur că în gîndirea lui politică se oglindesc, la nivelul geniului, contradicțiile epocii în care i-a fost dat să trăiască.

În *Moș Iosif*[2] poetul duce mai departe această atitudine de elogiere a patriarhalității. Moș Iosif este un ascet, un „*visător sahastru*", care, prin modul

[1] George Ivașcu, *Patriotismul lui Eminescu*, în *Studii eminesciene*, București, E.P.L., 1965, p. 61.
[2] Manuscrisul, *2286*, fol. 2.

lui de a armoniza visul cu științele pozitive, anticipează mistica modernă, conform căreia oamenii se deosebesc între ei după criterii magice, viața lor, ca și a popoarelor, fiind influențată de cîte o stea.

Rusticitatea lui Eminescu se observă și în dorința romantică de solitudine, în preferința pentru locul în spațiu pe care îl fixează asceților săi, care stau în peșteri sau scorburi, în plăcerea de a trăi în sînul naturii pure, ca Euthanasius sau Mureșan, ori în chilie, ca Ieronim și Iosif.

Aspecte ale vieții sătești întîlnim, de asemenea, în schița *Părintele Ermolache Chisăliță*[1], datînd de prin 1874 — 1877. Rămasă în manuscris, neterminată, schița evidențiază unele observații pătrunzătoare ale poetului, privind viața bisericească a satului contemporan, Eminescu merge aici pe linia tradițională a ironiei și a comicului, specifică lui Creangă și Slavici, căreia enorma vervă a tabloului prezentat — cum apreciază Șerban Cioculescu[2] „îi conferă o certă pecetie proprie".

Fecior al unui porcar, popa Melesteu, pe numele lui adevărat Ermolachie Chisăliță, prost și bețiv, fusese popit tocmai pentru că *„era leneș, rău și tîrziu la minte"*. El nu știa să citească, din care cauză spunea evangheliile pe de rost și unde nu-și mai aducea aminte, trăgea cu *„Doamne miluiește"*, ori îl înghioldea pe palamar să zică un „Tatăl nostru", mormăind și el un „gaga-gagaga". În biserică, popa Melesteu îl suduie *„așa cum nu se cuvine nici în crîșmă"*, pe bunul său dascăl Pintilie Buchilat, prea mic de statură, dar *„om cu duh și cu multă cunoștință în ale lumii"*, care *„pîn-a nu sloveni vorba, n-o citea măcar să-l tai"*, iar unde nu putea descurca, apoi încurca de-i mergea petecele" și cîteodată *„mai și greșea la glasuri"*:

„— Buchilat! striga atunci popa din altar.
— Aud, părinte.
— Paritimia, glas al șaptelea... (...) mă-ti!
— Eii, părinte! Apoi, bine se cade să mi te spurci în obrazul meu! Apoi, zău nu se cade!
— Taci, că te rup, — zicea părintele cu o apostolească liniște..."

O pățanie de pomină în timpul desfășurării unei slujbe de seară provoacă mare panică în sat. Astfel: lui Buchilat îi ia foc anteriul, iar palamarul, Nicodim Parpalac, care adormise în strană, trezit din somn și crezînd că s-a aprins biserica, începe a urla în biserică, fuge în toate părțile năucit și alarmează tot satul. Popa Melesteu își acoperă capul cu poalele antiriului de frică și dă să fugă și el din biserică. Luat drept necuratul, sătenii speriați îl închid în biserică, iar popa începu să urle *„de cădea tencuiala de pe pereți"*. Pînă la urmă, totul se încheie însă cu un cortegiu grotesc al țăranilor spre cimitir și cu o bătaie strașnică — popa vrînd să pedepsească întreg satul pentru rușinea pe care a pățit-o.

[1] Manuscrisul *2255*, ff. 188—194, reprodusă în *Geniu pustiu*, București, E.P.L., 1966, pp. 353—350.
[2] Șerban Cioculescu, *Universul rural eminescian*, în vol. *Varități critice*, București, E.P.L., 1966, p. 235.

Scanned with OKEN Scanner

Țăranii care iau parte la acest cortegiu nocturn au în fruntea lor pe Mitruță Buruiană, Iftimie Fedeleș, pădurarul, Ftoma lui Culbeciu, Toader Zurgălău, Damian Cușmă-Lungă, Curcă aducătorul de berbeci, istețul Văsălie Cotcodac și Neagu lui Solomon. Numele acestora, care sugerează tot atîtea tipuri de țărani, asociate, la rîndu-le, unei strălucite verve epice, vrednice de inspirația unui mare prozator, completează imaginea unor asemenea realități sătești de odinioară și conferă tabloului, luat în totalitatea lui, o mare valoare originală.

Accentul cade însă pe comicul țărănesc și pe unele aspecte ale satului în viziunea poetului.

De altfel, în general, în proza ca și în poezia sa, Eminescu înfățișează, sub orice haină, suflete de țărani, uneori de țărani milenari aproape abstracți, iar alteori de țărani luați din experiența lui imediată, localizați în timpul și-n spațiul românesc, contemporan, care își duc viața mai liniștiți sau mai neliniștiți, mai sărăciți sau mai avuți, în umbra codrului sau pe marginea apelor.

Romanticele aspirații și extaze ale adolescentului, hrănit cu lecturi serioase, reminscențele vii, nemijlocite, din mediul Ipoteștilor și Dumbrăvenilor, ca și cele din perigrinările transilvane, cu trupa de teatru a soților Pascaly, sau singur, purtat de mirajul drumurilor de țară, al folclorului, sau al luminilor jucăușe de pe comorile cărților vechi, pentru care Eminescu manifesta o adîncă pasiune — toate aceste priveliști geografice, umane sau de cultură în care sufletul poetului s-a cufundat pînă-n adînc, se oglindesc consemnate, în construcții adaptate genului, în proza lui literară.

Scanned with OKEN Scanner

7. Satul veacului trecut și lumea lui în preocupările revizorului școlar M. Eminescu

După întoarcerea lui Eminescu de la studii din străinătate, în 1874, începe mai întîi perioada Iașilor, cu momentul *Junimii* și al *Convorbirilor literare* care ni-l înfățișează pe poet, o dată mai mult, ca pe un mare admirator al poeziei populare, al produsului artistic al poporului român. Însuși conducătorul *Junimii*, Titu Maiorescu, justificase de-atîtea ori importanța covîrșitoare a literaturii populare în formarea specificului național al culturii.

Eminescu se consacră acum, cu și mai multă pasiune, folclorului, studiilor istorice și scrierilor vechi, a căror cercetare este de natură să-i lărgească considerabil sfera preocupărilor.

Permanenta strădanie a poetului de a înțelege adîncimea și frumusețea creațiilor artistice populare pune în lumină, în egală măsură, și interesul său pentru soarta poporului, pentru viața celor ce trudeau din greu în fabrici și pe ogoare.

„Plin de simpatie pentru clasele muncitoare — scria Iacob Negruzzi în *Amintiri de la Junimea* —, Eminescu avea o milă nesfîrșită pentru soarta țăranului român, cu care îi plăcea să stea de vorbă mai mult decît cu bărbații semiculți ai societății înalte".[1]

Astfel, ca revizor școlar al județelor Iași și Vaslui — funcție pe care Eminescu o primește cu interesul cu care o primise mai înainte și pe cea de director al Bibliotecii Centrale din Iași, cum reiese din răspunsul său la propunerea lui Maiorescu — poetul reia contactul cu satele Moldovei de sus, aceleași cu cele ale copilăriei și adolescenței lui de peregrin, reia contactul cu populația rurală, *„singura care mă interesează îndeosebi"*, cum spunea poetul cu hotărîre, ori de cîte ori îl solicitau împrejurările.

Colindînd satele celor două județe și cunoscînd starea înapoiată a școlilor dar și a țăranilor, starea lor de mizerie, viața lor lipsită de bucurii, chipurile sfrijite ale copiilor acestora — rapoartele de inspecție ale revizorului școlar Mihai Eminescu depășesc considerabil limitele formale și birocratice ale

[1] *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Ed. Junimea, 1971, p. 83.

unui organ de control. Poetul vorbește în aceste rapoarte nu numai despre sistemul defectuos al învățămîntului, despre nepriceperea multor învățători, despre „lipsa absolută a mijloacelor metodice" și a cunoștințelor, despre lăcașurile de școli puține și proaste, despre analfabetismul care bîntuia țara, dar și despre „*sărăcia muncitorului agricol*", despre „*mortalitatea adesea înspăimîntătoare*" a copiilor, despre „*incuria administrativă*", despre „*angajamentele de muncă aproape insuportabile* etc. Și totuși, între unele și altele, între starea generală a învățămîntului rural și mizeria țăranilor, a poporului — pe care poetul îl numea, cu pasiune adîncă, dar și cu mînie greu stăvilită, „*neamul nevoii*" — era o strînsă legătură.

Într-un raport, privitor la organizarea școlilor din județul Vaslui, poetul menționa:

„*Starea economică a populațiunii rurale e subt orice critică și cauzele sînt: dările peste măsură de grele aruncate, atît de comună, cît și de stat, asupra acestor nefericite populații. Pentru a plăti această contribuție, oamenii își vînd munca lor și a copiilor pe ani întregi, devenind astfel mult mai rău decît dacă ar fi rămas iobagi... Deși nu e de datoria mea, în sens strict, ca să descriu aceste stări de lucruri, totuși a trebuit să mă opresc la ele pentru a dovedi că cheltuielile pe care le face statul cu școalele rurale sunt departe de a cumpăni foloasele minime aduse de acestea și că într-un asemenea mijloc social obligativitatea învățămîntului primar e curată iluzie... Prin urmare, cauza relei frecventări nu este aversiunea poporului contra școalei, ci sărăcia*".[1]

Din perioada revizoratului școlar datează, însă și o culegere a poetului de proverbe și zicale, dintre care unele fuseseră introduse chiar în rapoartele sale de inspecție, pentru a face realitatea și observațiile sale mai convingătoare. De pildă:

„*Un om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămîne la vorba ceea: a poruncit cîinelui, și cîinele pisicii, și pisica șoarecelui, iar șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă...*"

sau:

„*... vom spune și noi vorba veche de baștină a moșului Terinte Barbă-Lată, răzeș și el la Fundeni, în ținutul Vasluiului: „Tînărul spune cît face, bătrînul cîte a făcut nebunul cîte are de gînd să facă*".[2]

Ce pare mai interesant însă în această etapă a revizoratului școlar este faptul că Eminescu introduce, printre observațiile și propunerile sale privind starea de înapoiere în care se afla învățămîntul rural, și o primă mare idee socială închegată, care dovedește atașamentul său profund față de poporul acesta de țărani din mijlocul cărora s-a ridicat:

[1] După I. Crețu, *Mihail Eminescu*, București, E.P.L., 1968, p. 170.
[2] Manuscrisul *2264*, f. 213 și M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 360.

Scanned with OKEN Scanner

unui organ de control. Poetul vorbește în aceste rapoarte nu numai despre sistemul defectuos al învățămîntului, despre nepriceperea multor învățători, despre „lipsa absolută a mijloacelor metodice" și a cunoștințelor, despre lăcașurile de școli puține și proaste, despre analfabetismul care bîntuia țara, dar și despre *„sărăcia muncitorului agricol"*, despre *„mortalitatea adesea înspăimîntătoare"* a copiilor, despre *„incuria administrativă"*, despre *„angajamentele de muncă aproape insuportabile* etc. Și totuși, între unele și altele, între starea generală a învățămîntului rural și mizeria țăranilor, a poporului — pe care poetul îl numea, cu pasiune adîncă, dar și cu mînie greu stăvilită, *„neamul nevoii"* — era o strînsă legătură.

Într-un raport, privitor la organizarea școlilor din județul Vaslui, poetul menționa:

„Starea economică a populațiunii rurale e subt orice critică și cauzele sînt: dările peste măsură de grele aruncate, atît de comună, cît și de stat, asupra acestor nefericite populații. Pentru a plăti această contribuție, oamenii își vînd munca lor și a copiilor pe ani întregi, devenind astfel mult mai rău decît dacă ar fi rămas iobagi... Deși nu e de datoria mea, în sens strict, ca să descriu aceste stări de lucruri, totuși a trebuit să mă opresc la ele pentru a dovedi că cheltuielile pe care le face statul cu școalele rurale sunt departe de a cumpăni foloasele minime aduse de acestea și că într-un asemenea mijloc social obligativitatea învățămîntului primar e curată iluzie... Prin urmare, cauza relei frecventări nu este aversiunea poporului contra școalei, ci sărăcia".[1]

Din perioada revizoratului școlar datează, însă și o culegere a poetului de proverbe și zicale, dintre care unele fuseseră introduse chiar în rapoartele sale de inspecție, pentru a face realitatea și observațiile sale mai convingătoare. De pildă:

„Un om nu poate face nimic într-o țară rău întocmită, și măcar să tot poruncească, rămîne la vorba ceea: a poruncit cîinelui, și cîinele pisicii, și pisica șoarecelui, iar șoarecele și-a atîrnat porunca de coadă..."

sau:

„... vom spune și noi vorba veche de baștină a moșului Terinte Barbă-Lată, răzeș și el la Fundeni, în ținutul Vasluiului: „Tînărul spune cît face, bătrînul cîte a făcut nebunul cîte are de gînd să facă".[2]

Ce pare mai interesant însă în această etapă a revizoratului școlar este faptul că Eminescu introduce, printre observațiile și propunerile sale privind starea de înapoiere în care se afla învățămîntul rural, și o primă mare idee socială închegată, care dovedește atașamentul său profund față de poporul acesta de țărani din mijlocul cărora s-a ridicat:

[1] După I. Crețu, *Mihail Eminescu*, București, E.P.L., 1968, p. 170.
[2] Manuscrisul *2264*, f. 213 și M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 360.

„...Cunoaşteţi mai bine decît mine greutăţile pe care le poartă poporul nostru rural — scria Eminescu — *şi ştiţi că sub dînsele el sărăceşte din zi în zi şi că numărul populaţiei noastre scade în proporţiuni înspăimîntătoare pentru orice econom politic. Cauzele sînt lesne de aflat. Înaintea înfiinţării căilor de comunicaţie, exportul nostru era minim; cerîndu-se puţin, noi lucram puţin; ni se cere mult şi noi lucrăm mult. Ştiţi că la noi nu lucrează decît o singură. clasă, că în socoteala acestei singure clase trăim toţi, de la domn pînă la dorobanţ. Noi n-avem o industrie pe care s-o schimbăm cu grîne şi cu aur străin, n-avem manufactură care să fie căutată în alte ţări, n-avem alte clase pozitive decît pe ţăran... Dar tot aparatul greoi al statului nostru nu-i făcut pentru binele ţăranului. Administraţia comunală este instituită mai mult în formarea proprietăţilor mari, justiţia, ştiţi, că are a face mai mult cu procese de moşii etc., şcoalele noastre secundare cresc generaţii de scriitori meniţi a se tăvăli prin tot şirul de cancelarii, iar nu oameni vrednici, care să se susţie înşişi prin munca lor. Toată lumea la noi aleargă la buget, adică direct sau indirect la punga sau munca clasei pozitive, a ţăranului...“*

Dar, în perioada revizoratului şcolar, cînd codrii, munţii, dumbrăvile şi holdele Moldovei îl întîmpină din nou şi-l desfată pe poet cu aerul lor blînd, cînd observaţiile şi însemnările sociologice şi etice, etnografice şi istorice ale lui Eminescu, în funcţie de reprezentările sale despre lume şi viaţă, se multiplică şi se amplifică, începe şi prietenia poetului cu Creangă, care, dimpreună cu marea iubire pentru Veronica Micle, i-au înviorat considerabil existenţa de om şi de poet.

Cunoscut cu ocazia conferinţelor didactice pe care revizorul-poet le organiza cu învăţătorii din subordine, humuleşteanul Ion Creangă, învăţător, va rămîne nedespărţit de poet. *„Legătura se stabili astfel încît pe urmă nimenea nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă şi pe Creangă fără Eminescu, de-aici încolo“* — cum mărturisea Iacob Negruzzi în *Amintirile sale* —, aceasta mai ales după ce Eminescu fusese înlăturat din funcţia de revizor şcolar, considerat incomod pentru observaţiile din rapoartele sale de inspecţie.

Despre această perioadă ieşeană şi despre începutul prieteniei dintre Eminescu şi Creangă vorbesc şi cîteva mărturii ale lui Emil Gîrleanu, culese de la Tinca, a doua soţie a lui Creangă, şi înserate într-un articol pe care acesta îl scrie la împlinirea a douăzeci de ani de la moartea poetului[1]:

„Cînd li se ura de oraş şi de lume, luau drumul Sculenilor, unde făceau băi şi rătăceau apoi ziua întreagă în păduricea de pe malul Prutului. Altă, dată fugeau tocmai în Tîrguşor, dincolo de bariera Iaşului, la crîşma lui Ţîru dimpreună cu Zahei, fratele lui Creangă. Acolo, tolăniţi pe iarbă, puneau de le cîntau doi ţigani zdrenţăroşi — unul cu scripca şi celălalt cu cobza — cîntecele glăsuite altădată de către Barbu Lăuarul, iar ei mîncau fripturi din hîrgău, cu mămăligă; acestea se preparau lîngă dînşii, pe iarbă. Şi trăiau în altă viaţă, în alte vremuri şi-n altă lume...

[1] Em. Gîrleanu, *Ion Creangă şi Mihail Eminescu*, în „Luceafărul“, Sibiu iulie 1909.

Scanned with OKEN Scanner

Dar mai ales scoborau cărarea din vale de casa lui Creangă și suiau dealul Ciricului, pe care îl măsurau în lung, pînă la via regretatului Ianov, și-n lat pînă în Zare, plimbîndu-se pînă la vremea mesei, pregătită de către soția lui Creangă..."

Se știe că o bună bucată de vreme, Eminescu, rămas fără nici o slujbă, este luat de Creangă și găzduit în bojdeuca sa din mahalaua Țicăului, unde Tinca, grija ia soție a povestitorului, le mai ușura necazurile cu priceperea ei gospodărească. Din dragoste pentru sfătosul humulestean, poetul ar fi îmbrăcat o vreme chiar și haine de șiac, iar Creangă, la rîndul lui, profund afectat de plecarea lui Eminescu la București în 1877, îl va chema înapoi prin scrisorile sale cu adevărată disperare:

—„*Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin...*"

Scanned with OKEN Scanner

8. Satul și lumea lui în publicistica poetului

Sinceritatea gîndirii sociale și sensibilitatea lui Eminescu față de tot ce se referă la ființa națională a poporului își găsesc, de asemenea, o expresie fericită în publicistica lui. Aceasta va atinge un punct culminant în cei șase ani de activitate în redacția ziarului „Timpul" din București, ani bogați în răsunătoare campanii de presă și în polemici purtate de la înălțimea geniului său.

Contemporan cu școala folclorică a lui Hasdeu, ale cărui concepții și contribuții sînt urmărite și comentate de poet cu adîncă înțelegere, *„lucrarea cea mai de preț și cea mai vastă, în materie de folclor, a lui Eminescu — apreciază Perpessicius — oricît de paradoxală ar putea să pară deocamdată afirmația este aceea a activității sale ziaristice, aceea în care luptătorul politic, antiliberal, antifeudal și antilevantin, și-a irosit nu numai cei mai frumoși ani de viață, dar în care a distilat toate licorile folclorice, și în primul rînd ramura paremiologiei populare"*.[1]

Cum se știe, Eminescu debutează substanțial în publicistică încă din perioada vieneză. În articolele sale din această perioadă întîlnim observații dintre cele mai interesante privind literatura națională și graiul poporului. Apreciindu-l, de pildă, pe Aron Pumnul ca fiind *„personificarea unui principiu, sufletul-nemuritor neapărat, care a dat consistență și conștiință națională maselor și a făcut din ele o națiune"*, poetul vorbește, apoi, despre valorosul său Lepturariu :

„Dacă **Lepturariul** *a exagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sînt, cel puțin aceia, mulți din ei au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai românismului — pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor, e adevărat! — care însă de nu erau genii, erau cel puțin oameni de o erudițiune vastă, așa precum nu există în capetele junilor noștri dandy".*

În cuprinzătorul său articol despre *Repertoriul nostru teatral*, publicat în revista „Familia" din Pesta, în 1870, teatrul constituind, la rîndu-i, preocu-

[1] M. Eminescu, *Opere*, VI, (Literatura populară), București, Ed. Academiei 1965, p. 20.

Scanned with OKEN Scanner

parea permanentă a poetului, Eminescu propune repertoriului piese cu caracter național și popular, avînd drept modele operele scriitorilor mai vechi, dar mai ales *„neîntrecuta poezie populară"*.

Mai tîrziu, la Iași, în perioada activității la „Curierul de Iași" — foaie pe care o poreclise cu ironie cea *„a vitelor de pripas"* — Eminescu, înfierînd traducerile din scriitori străini de a doua mînă, pe care le publica „Colectorul" din Piatra Neamț — un ținut plin de legende de așezări istorice, de proverbe și locuțiuni dintre cele mai colorate —, dă o strălucită definiție caracterului popular al literaturii de inspirație folclorică:

„Literatura populară — scria Eminescu — *nici nu se poate numi altceva decît sau cugetarea și productele fanteziei poporului însuși, care devin literatură în momentul în care se redau prin scriere, sau produse ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acestea nu le-au făcut, le-au putut face"*.

Lărgind astfel tot mai mult de la o etapă la alta conceptul de literatură populară, în spiritul ideilor pașoptiste, Eminescu continuă să-și dezvăluie orizontal larg al gîndirii sale mai cu seamă în perioada activității la ziarul „Timpul". Activitatea ziaristică și publicistică din această perioadă a poetului, cu permanentul său apel la proverbe, locuțiuni, zicători, la anumite subtilități lexicale țărănești, dînd drept pildă pe marii autori populari, români sau străini, dovedește cît de întinse și de adînci sînt cunoștințele sale despre folclor, precum și cele de psihologie populară, și cît de sigure sînt intuițiile sale în prezentarea lumii satului, față de care își mărturisește în fel și chip dragostea și statornica lui admirație.

Deosebit de însemnate sînt, în acest sens, aprecierile lui Eminescu despre proza lui Ion Creangă și a lui Ioan Slavici, sublinînd că însemnătatea operei lor izvorăște tocmai din acel mod original de a spune poveștile poporului, din *„acel grai românesc cu care se îmbracă ele, în modificațiunile locale, potrivite, cu spiritul și datinile noastre"*. Caracterizînd personajele din nuvelele lui Slavici, Eminescu ține să sublinieze, în mod deosebit, că *„fiecare din chipurile care trăiesc și se mișcă în nuvelele sale e nu numai copiat de pe ulițele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă numai în exterior cu țăranul român, în port și în vorbă, ci au fondul sufletesc al poporului, gîndesc și simt ca el"*[1].

Admirînd apoi poezia antică, lipsită *„de amărăciune și dezgust"*, Eminescu are prilejul să propună, încă o dată mai mult, contemporanilor săi ca pe un remediu împotriva regresului intelectual și ca pe o sursă precisă de vitalizare a literaturii lor, acel *„izvor pururea reîntineritor, poezia populară, atît cea de la noi, cît și aceea a popoarelor ce ne înconjoară"*.[2]

Imaginea cea mai variată și mai autentică a contemporaneității lui Eminescu, a participării lui active, combatante, la discutarea celor mai arzătoare probleme ale zilei se oglindește în ziaristica lui și îndeosebi în cea din perioada „Timpului". Oricare ar fi limitele gîndirii social-politice a lui Eminescu, dato-

[1] Publicat în „Timpul", din 28 martie 1882.
[2] *Fîntîna Blanduziei*, 4 dec. 1888.

Scanned with OKEN Scanner

rate contextului epocii, plin de frămîntări și contradicții, poetul își face „datoria de român" în condiții de perfectă bună-credință. Pulsațiile inimii lui înfierbîntate răsună în fiecare pagină din acest vast jurnal" de șase ani. Istoria României, în toate aspectele ei politice, sociale, economice, culturale, dimpreună cu mai marii sau cu mai micii ei „actori", este consemnată în paginile „Timpului", în spiritul adevărului și al dreptății. Revelatoare pentru conținutul lor acuzator la adresa taberelor politice, sînt între altele, *Mizeria vieții publice*, *Progresul real și cel fictiv*, *Robia modernă* etc.

Dragostea și admirația poetului pentru acest popor de țărani, pentru poporul român, își află o strălucită demonstrație în textul polemic **Pro Domo**[1], în care poetul apără sacrificiile dorobanților noștri din războiul pentru dobîndirea independenței naționale, din 1877 — flăcăi veniți din lumea satelor —, sacrificii pe care exponenții regimului de-atunci, exploatatori venali, căutau să le acopere cu sfruntata lor demagogie politică. Vizînd însă aici și unele netrebnicii ale scribilor vremii, puși în serviciul cauzei necinstiților guvernanți burghezi, poetul face din textul său o admirabilă filipică la adresa acestora, proclamînd, în același timp, cu fermitate și mîndrie, nu numai obîrșia sa țărănească, dar și pe cea a lui Slavici, prietenul și confratele său de redacție:

„Radicalii — scria Eminescu — *trebuiau să știe că războaiele nu se fac cu palavre, ci cu bani, și că vorbele goale din Dealul Mitropoliei nici îl îmbracă, nici îl încălzesc pe dorobanț.*

„Iară, dacă e vorba despre cuvintele aspre, apoi tot lucrul are numele său. Ticălos nu-i decît acela care ticăloșește pe oamenii ce, în adevăr, nu sînt ticăloși; a le spune însă ticăloșilor ce ticăloși sînt nu e nici chestie de limbagiu, ci o foarte tristă datorie a tuturor oamenilor care au luat neplăcuta sarcină de a judeca despre netrebniciile ce se fac în lumea acestora.

„Da, o foiță, care-și macină palavrele tot la moara „Românului", *ajunge să se anine pînă și de persoana colaboratorilor* „Timpului". *Că unul e ungurean, că celălalt a fost copist la teatru. Despre asta nu e supărare — pot să înșire mult și bine asemenea filozofii și să se intereseze prea cu deamănuntul de viața noastră privată, în care nu vor găsi nici umbră de faptă rea. Că unu-i român din Ardeal, că celălalt, în copilărie cîtăva vreme a legat cartea la gard și și-a făcut mendrele printe actori, nu dovedește nimic rău în privirea caracterului, nici în privirea inteligenței lor. Dacă vor cerceta și mai departe, vor găsi că unul a legat araci în via părintească și că celălalt a ținut coarnele plugului pe moșia părintească și, la urmă, că amîndoi sînt viță de țăran român, pe care nu-l faci străin nici în ruptul capului și pace bună.*

„Cine n-a simțit pînă acum că în mucul nostru e mai multă naționalitate adevărată decît în vinele tuturor liberalilor la un loc, acela sau suferă de boală din născare, ce nici leac nu are, sau își închide ochii cu de-a sila și nu vrea să vadă.

„Cînd d-lor ne zic nouă că nu sîntem români, rîde lumea, care știe că ne ținem grapă de părinți, ce neam de neamul lor au fost români; dar cînd le zicem noi d-lor că sînt rămășițe și pui de fanarioți, atunci îi ustură rău, pentru că e adevărat și se știu cu musca pe căciulă".

[1] Publicat în „Timpul", III, din 4 și 5 ianuarie 1878.

Mîndria de a fi țăran român la origine, *„ce neam de neamul lor au fost români“*, pe care Eminescu o afirmă cu atîta patos, cu atîta forță, mărturisește nu numai adîncimea rădăcinilor lui în pămîntul strămoșesc, dar și dragostea lui fierbinte pentru poporul român, cu ale cărui suferințe, istoviri dureroase, sau mari aspirații poetul se contopește întru totul. Iubirea pătimașă de patrie și de neam și conștiința înaltei misiuni naționale a literaturii, preluînd idealurile generației de la 1848 în epoca *„formelor goale“* și a *„fanariotismului“*, cînd se pecetluiește veninoasa coaliție dintre burghezia liberală și rămășițele marilor feudali, conferă lui Eminescu aureola luptătorului înflăcărat de idealurile naționale, dar țintuit de plumbul greu al însingurării și a tot ce îngreuiază manifestarea personalității sale.

Ideea națională la Eminescu — cel mai mare poet pe care l-a dat lumii sufletul românesc — este o permanență care emană o misterioasă influență asupra conștiinței sale umane și artistice. Pentru poet *„națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirii* — cum spunea Toma Nour — *și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ“*. De aceea, el cheamă popoarele lumii *„la o alianță sacră contra tiranilor celor răi ai pămîntului, la exilarea din regula lumii a maiestăților meschine, a diplomaților gîzi, a rezbelului, în care se varsă atîta sînge din inima cea sfîntă a popoarelor“*.

Există în concepția lui Eminescu despre viața spirituală a unui popor, despre cultură și artă, două principii fundamentale: *sentimentul național* și *ideea moralității* — proiectate de poet într-un raport intim de interdependență și avînd drept finalitate, întotdeauna, respectarea adevărului. Pe drumul acesta, Eminescu combate, în spirit polemic, anumite realități și susține instaurarea altora. Apoi, pentru că cele două componente de bază purtătoare ale specificului național sînt *arta* și *limba*, Eminescu cere, în consecință, aducerea publicului în direcția receptării unei arte adevărate, realiste. Sentimentul național trebuie să fie un catalizator în dezvoltare a valorilor spirituale ale poporului și acesta nu trebuie să-și asume dreptul de a contraveni adevărului care slujește morala.

Cu alte cuvinte, poetul se situează, prin convingerile sale, cu totul în afara abstractelor considerente naționaliste, iar referirile sale polemice, pînă în ceasul cînd toate resorturile sufletului său aveau să se rupă, pornesc, însoțite de amărăciune, din anumite stări de lucruri, pe care istoria nu le ignorează nici cît.

Și astfel, dacă lauda unor asemenea exponenți ai societății vremei sale nu l-ar încălzi, pentru că ei ar lăuda *„o individualitate care nu-i identică“* cu a poetului, nici batjocura lor nu-l atinge, *„fiindcă ei batjocoresc un individ pe care eu nu-l cunosc“* — cum spune poetul —, în schimb, o țară întreagă de admiratori statornici, fundamentați pe instinctul lor de neam, s-au strîns de-atunci și se vor strînge de-a pururi în fața operei poetului, ca în fața unui spectacol cosmic, din plinul căruia, sub puterea luminii de lună, transpare, cu o solemnă gravitate, mesajul divin al Creațiunii!

Scanned with OKEN Scanner

9. Nostalgia după rusticitate în încercările poetului de reconstituire a unei mitologii românești

Ca și la scriitorii generației de la 1848, în vibrația intelectuală și artistică a lui Eminescu, în multe din creațiile lui, elementul folcloric se îmbină de minune, pe calea asimilării, cu tradiția și cu legenda istorică — în mișcarea de idei a veacului al XIX-lea, momentul Eminescu constituind expresia cea mai strălucită a romantismului românesc și a aplicării teoriei specificului național în literatură. Evocarea trecutului istoric la Eminescu izvorăște dintr-un fierbinte patriotism și se săvîrșește prin îmbinarea elementului folcloric luat din baladele sau basmele poporului, cu legenda istorică sau cu relatările de cronică.

De pildă, în *Memento mori* (*Panorama deșertăciunilor*), — vastul poem postum, în 1300 de versuri, la care poetul lucrează de prin 1868, dar pe care îl încheie la Viena, în 1872, și care reprezintă o culme a creației poetului —, după ce trece în revistă, în splendide panouri descriptive, civilizațiile acoperite de nisipurile timpului, precum cea a Egiptului, a Judeei și Greciei antice, — Eminescu evocă, cu deosebire, în episodul consacrat vechii Dacii, chipul legendar al Dochiei — simbolul mitologic al Daciei. Motivul Dochiei îi va fi fost testat poetului de un Asachi, Bolintineanu sau C. Stamate, dar Eminescu, care îl preia, caută să reconstituie mitologia ce ar fi prezidat la nașterea poporului român la nivelul geniului său poetic, făcînd apel la basmele și tradițiile poporului, păstrate în lumea satelor, și la peisajul autohton :

„...Lîngă rîuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri
A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,
Printre bolți săpate-n munte, lunecînd întunecos,
Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,
Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate
Și păduri de-aramă roșă răsunînd armonios.

Munți se-nalță, văi coboară, rîuri limpezesc sub soare
Purtînd pe-albia lor albă insule fermecătoare,
Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți —
Acolo Dochia are un palat din stînce sure,
A lui stîlpi-s munți de piatră, a lui streașin-o pădure.
A cărei copaci se mișcă între nouri adînciți".

Peisajul acesta fabulos, prin excelență dacic, este țesut de poet, după cum se simte, din elemente și imagini ce-i fermecase anii copilăriei. Nostalgia după rusticitate rămîne aici expresă. De pildă, pe cărările codrului sună glas de bucium, cerboaicele albe, îmblînzite, poartă tălăngi la gît, iar din scorbura unui stejar bătrîn, multisecular, apare, într-un tablou de neuitat, o împărătească tînără și blîndă, în chip de țărăncuță, cu doniță pe umărul gol — aceeași Dochie, stăpîna zîmbrilor și a cailor albi ai mării, din *Sarmis.*

Ce este vrednic de remarcat în această călătorie poetică a lui Eminescu de-a lungul vremurilor, pornind din zorile istoriei și ajungînd pînă în epoca modernă a lumii, cu atîtea popasuri în fața elocventelor ruini ale trecutului, aflînd în inima lor izvor de emoții și de meditație, este ușurința cu care închipuirea lui zboară din eră în eră, dar și puterea nemărginită a poetului de a-și înnoi necontenit expresia, forța lui de a descoperi la tot pasul poezia lucrurilor, evoluînd sub semnul basmului, acea *„strajă a secolelor"* ce-i arată pretutindeni calea și-i deschide poarta uriașului templu al istoriei cu vrăjitele ui *„chei de aur"*:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd al nopții întuneric — instelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printre-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.

Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos...

Cînd posomorîtul basmu — vechea secolelor strajă —
Îmi deschide cu chei de aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd în adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc..."

Motivul Dochiei, confundată cu Dachia sau Dacia, este reluat de poet în *Povestea Dochiei și ursitorile,* poem rămas în manuscris, în care Eminescu face din nou apel la basm și mai cu seamă la istorie, zicători și tradiții vechi,

Scanned with OKEN Scanner

încercînd o reconstituire a mitologiei genezei poporului român. Din nou poetul evocă figura legendară a Dochiei, care este fiica unui cioban autohton, care-şi duce viaţa „*în temeiul codrului*“ :

Tată-meu era cioban ;
Cîte clipe-s într-un an
Tot atîţia baci avea
Cu mici turme-alăturea.
Turme mii de mieluşele,
Ciobănaşii după ele,
Turme mîndre şi de oi —
Ciobănaşii dinapoi
Cu fluiere şi cimpoi“.[1]

Ciobanul tată nu este însă un cioban oarecare — ci un fel de voievod, cu mii de turme şi mieluşele, care stăpînesc peste întinderi mari munţi acoperiţi cu păduri virgine, unde trăiesc „*cîrduri mari de bouri*“, şi peste cetăţi şi sate „*pline de voinici*“, de „*curgeau ca rîurile şi-negreau pustiurile*“, cînd buciumele îi chemau la oaste, în vreme de primejdie.

Apoi, peţitorii Dochiei, care erau feciori de crai, se adresau tatălui cioban, ca-n vorbirea omului de la ţară, cu cîte un „*Bună vreme, baciu bătrîn*“, iar ciobanul voievod îi primea după cuviinţa şi obiceiul ţăranului nostru, deşi pînă la urmă îi respingea, spunîndu-le că nu are fată de măritat. Mînia peţitorilor respinşi este închipuită mitologic şi prezentată sub forma năvălirii popoarelor migratoare, care :

„Veneau roiuri, veneau turmă
Şi lăsau pustiu în urmă,
Veneau turmă, veneau vale
Şi surpau cetăţi în cale...“

În urma pustiirilor şi robirii ţării, frumoasa Dochia, rămasă singură pe lume şi fără sprijin, se retrage în temeiul codrilor, unde :

...„Cale nu-i, cărare nu-i,
Ci o rarişte de brazi
Şi un ochi frumos de iaz,
Şi-o grădină cu prilaz
Şi-o căscioară cu necaz“.

Iar lîngă prispa căscioarei, în care îşi duce viaţa, Dochia sădeşte un tei în amintirea bărbatului ucis în lupte, iar în umbra teiului ea îşi păstrează de-a pururi tinereţea.

Apoi, pe prispa căscioarei sale, Dochia îşi aşază leagănul copilului, născut din prea scurta ei fericire — copilul simbolizînd poporul român nou născut —

[1] M. Eminescu, *Opere*, VI, Ediţia Perpessicius, 1963, p. 85.

pe care ursitoarele, ca în străvechile credinţe ale băştinaşilor, îl sorocesc s-ajungă împărat şi să-şi ducă viaţa pe-aceste pămînturi în vecie.

De-o nemărginită şi semnificativă gingăşie şi frumuseţe este cîntecul de leagăn al Dochiei, ce-şi află izvorul în aceeaşi sensibilitate, profund lirică şi profund rustică, a poetului, totdeauna copleşit de melodia cîntecului popular:

„Dragul mamii copilaş,
Multe-n lume spune-ţi-aş!
Dar mă tem să nu mă laşi,
Ci mai dormi, mări, un pic,
Că eşti crud de ani şi mic;
Dormi la umbră, dormi în pace,
Că mama ţie ţi-o face,
Sub cel tei bătut de vînt
Pătişorul de pămînt;
Multe-s rămurelele,
Tot or bate stelele,
Iară luna va străbate
Dulcea ta singurătate..."

Sub semnul lirismului său fermecător şi al viziunii unei vieţi ciobăneşti şi păduratice, poetul îşi adînceşte rădăcinile povestirii sale pînă în preistoria poporului nostru şi, „ţărănindu-şi" personajele — cum spune Ion Rotaru[1] — Eminescu îmbină, într-o fuziune perfectă, tradiţia, istoria şi folclorul.

Tendinţa lui Eminescu de a reconstitui o mitologie dacică, contopită cu preocuparea continuă de a pune în lumină anumite elemente istorice privind geneza poporului român, îl îndreaptă către un trecut îndepărtat, necunoscut sau poate închipuit, dar pierdut în negura timpurilor. Multe a învăţat poetul, în aceste căutări, de la Haşdeu, descoperitorul atîtor tradiţii istorice privind pe strămoşii noştri daci. La rîndul lui, Mihail Sadoveanu demonstrează, în romanul *Creanga de aur*, pe acelaşi temei al tradiţiilor, că dacii au continuat să supravieţuiască prin munţi şi prin codri, neatinşi în elementele lor esenţiale de viaţă, pînă tîrziu, în epoca începuturilor voievodale — povestitorul dovedind, în chipul acesta, că a înţeles sensurile multiple ale acelei „cumineţenii" şi „statornicii" a poporului nostru de ciobani şi de ţărani, despre care Eminescu a vorbit nu o dată.

Muşatin şi codrul este un alt poem postum, în care figura Dochiei revine în cadrul unei alte expresii poetice a fuziunii dintre basm, tradiţie şi istorie. Împărăţiile s-au prăbuşit, iar din inima codrului veşnic tînăr, care reprezintă însăşi ţara, apare Dochia în chipul unei zîne fermecătoare. O întîlneşte voievodul Muşatin, care tocmai cobora pe Valea Bistriţei să descalece Ţara Moldovei, chiuind, pocnind din frunză şi doinind ca un haiduc. Muşatin ia dintr-o dată chipul Marelui Ştefan Vodă, care, străbătînd peisajul virgin,

[1] In *Eminescu şi poezia populară*, Bucureşti, E.P.L., 1965, p. 98.

Scanned with OKEN Scanner

bogat și încîntător al Văii Bistriței, îi încredințează codrului, asemenea unui haiduc, păsurile sale, — codrul simbolizînd țara —, iar codrul, alegîndu-l împărat, îl înțelege și-l ajută :

...„Hai Mușat să ne-nțelegem
Și-mpărat să ni te-alegem,
Împărat izvoarelor
Și al căprioarelor ;
Așezat la vreun pîrîu,
Să scoți fluierul din brîu,
Tu să cînți și eu să cînt,
Frunza-mi toată s-o frămînt".

Dacă *Povestea Dochiei și ursitoarele* este îndeaproape înrudită cu *Mușatin și codrul* — și ar fi posibil să purceadă ambele din rădăcinile basmului berlinez *Miron și frumoasa fără corp* — apoi *„mai prețios... este a constata* — cum spune Perpessicius — *marea predilecție pe care Eminescu o arată motivului Dochiei*, ce revine cu stăruință ca unul din laitmotivele creației sale lirice. El poate fi urmărit, dintru întîi, în minunata evocare a raiului Daciei veche, din marele său poem *Memento mori*, pe care zîna Dochia îl străbate ca o divinitate tutelară, cu pasărea măiastră pe umăr, în luntrea ei trasă de lebezi, în cutare stih rătăcit prin labirintul *Luceafărului*, într-un lied de iubire ca *S-a dus amorul*, ce cheamă din neguri cînd zimbrii și cerbii zînei Dochii, într-un vers de adîncă rezonanță, ca cel din cunoscutul sonet autumnal *Visez la basmul vechi al zînei Dochii* și, desigur, în toate acele referințe pe care o spicuire a «*Indecelui analitic*» (*Opere*, III) le pune la îndemînă"[1].

Același trecut fabulos, cufundat în negura timpurilor, ținînd de același lirism al poetului caracteristic viziunii sale mitologic-folclorice asupra istoriei, este evocat, în fond, și în poemul *Strigoii*.

Publicat în „Convorbiri literare", în decembrie 1876, *Strigoii* este una din poeziile tipic romantice ale lui Eminescu, atît prin evocarea îndepărtatului trecut legendar, cu vrăjitoriile și superstițiile lui, cît și prin drama fantastică pe care poetul o construiește pe acest fond.

Expresie a acelei neistovite aspirații a lui Eminescu, către o iubire desăvîrșită, pură, ideală — Arald urmărind ca iubirea lui fericită, împlinită cu cea a Mariei, să biruie și moartea — poemul folosește, ca modalitate artistică, un mit de origine folclorică, întîlnit des în credințele poporului. Înclinarea lui Eminescu către legendă și basm, către mitologie și preistorie, către un trecut fabulos, în cadrul cărora închipuirea lui se mișcă în voie — ca poet al nopții și al lunii, în sensul simbolic al cuvintelor, ca unul dintre marii contemplativi din poezia lumii, — transformă, poemul *Strigoii* într-o minunată poveste de iubire, al cărui fir se desfășoară într-o Dacie legendară, la nivelul închipuirii omului din popor, într-un cadru rustic.

[1] M. Eminescu, *Opere*, VI, București Ed. Academiei, 1963, p. 511.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă, în ceea ce privește mitul dacic, Eminescu ar fi luat aici unele elemente din balada *Turnul lui Butu* sau din drama *Turnul Butului*, ambele aparținînd lui Asachi — mai ales din episodul final, cînd Butu revine pe pămînt sub formă de strigoi și gonește călare cu Ana spre tăriile Ceahlăului — muntele Pionul —, ce este mai vrednic de reținut este faptul că, în *Strigoii*, fantezia lirică cuceritoare a poetului atinge sublimul. Ca și în *Povestea magului călător în stele*, sau în *Memento mori*, Dochia, Zamolxe, Ceahlăul stăruie și în *Strigoii* — „albul munte", în care poetul aspiră să-și ducă viața de dincolo de cea pămîntească, fiind Ceahlăul, sălaș al lui Zamolxe și al eroilor daci. Paradisul dacic este închipuit mitologic în adîncurile Ceahlăului — muntele de care poetul se lăsase ademenit, contemplîndu-l în anii adolescenței, cînd străbătuse Valea Bistriței, în drumul lui de peste munți, spre Transilvania.

În disperarea pricinuită de moartea Mariei, prințesa dunăreană, Arlad vrînd cu orice chip s-o readucă la viață, urcă și el Ceahlăul, căutînd sălașul marelui preot, magul lui Zamolxe. Aici :

...„Pe-un jilț tăiat în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn ;
De-un veac el șade astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept..."

Bătrînul mag din jilțu-i dăltuit în stîncă, cu barba pînă-n pămînt, care-și ridică genele cu cîrja, este o figură mitologică, parcă venind din vremuri geologice. El reprezintă, în fond, o imagine țărănească care sugerează bătrînețea extremă, încununată de-un calm uimitor și de-o gîndire temeinică, cumpănită, fixată însă, de astă dată, într-o atmosferă sumbră.

În sfîrșit, practicile magice ale marelui preot o aduc noaptea pe Maria printre cei vii, dar la îmbrățișarea lui Arald ambii devin strigoi. Într-o călătorie fantastică, călări și îmbrățișați, ei se îndreaptă spre stîncile Ceahlăului, pierzîndu-se pentru totdeauna în măruntaiele muntelui :

...„Pe veci pieriră-n noaptea mărețului mormînt
În sunete din urmă pătrunde-n fire cînt,
Jelind-o pe crăiasa cu chip frumos și sfînt,
Pe-Arlad, copilul rege al codrilor de brad".

Scanned with OKEN Scanner

10. Spiritul țărănesc în evocarea trecutului istoric din proiectele dramatice ale poetului

Adînc convins de necesitatea unei literaturi cu caracter național și popular, Eminescu îmbină elementul istoric cu cel popular-mitic în numeroase proiecte dramatice, rămase în manuscris. Încă din prima fază a activității lui creatoare, Eminescu, dominat de problemele genezei poporului român, proiectează să scrie epopei și drame despre momentul daco-roman, sau piese de teatru, în care evocarea trecutului medieval rămăsese să constituie tema principală, încredințat că asemenea drame istorice au de îndeplinit o funcție socială de prim ordin, un mare rol în dezvoltarea conștiinței naționale și patriotice a maselor.

Contribuțiile critice aduse de către Eminescu, între anii 1870—1882, în paginile „Familiei", „Curierului de Iași" și ziarului „Timpul" îl caracterizează ca pe unul dintre cei mai valoroși teoreticieni ai mișcării dramatice din anii imediat premergători perioadei de constituire a școlii realiste naționale, la pregătirea căreia participă însuși poetul, mai ales în problemele repertoriului și dramaturgiei. Ori de cîte ori discută probleme ale teatrului românesc, Eminescu trăiește conștiința unei mari responsabilități.

Într-o vreme cînd repertoriul era împînzit de piese străine, conținînd obscenități periculoase, „piese de senzație, pline de crime, dureri fizice, boale etc. sau, în cazuri mai puțin reale, de piesele caracterizate printr-o virtuozitate formală, Eminescu combate asemenea repertorii și susține necesitatea unor lucrări românești, mai puțin tulburătoare, dar temeinice, concepînd exercițiul teatral ca o chemare către înnobilare spirituală și măreție morală. Declarîndu-se ferm împotriva imoralității pe scenă, poetul dorește ca teatrul să rămînă un loc în care omul să poată respira *„aerul cel curat, poetic, plin de minte și inimă"*, iar scena trebuind să fie *„un loc din care să ni se șoptească geniul național"*. El arată că poporul, cu viața, lupta și aspirațiile sale, cu dorința lui de bucurie și înălțare, trebuie să constituie sursa și obiectivul creațiilor adevăratului artist. *„Pe popor în luptele sale, în simțirea sa, pe popor în puterea sa demonică și uriașă, în înțelepciunea sa, în sufletul său cel profund..."* au menirea să-l aducă pe scenă dramaturgii — așa cum au făcut-o,

la vremea lor, un Shakespeare, un Victor Hugo, un Gogol — susţinea Eminescu.

Plecînd, apoi, de la consideraţia că fiecare popor are specificul său naţional, tradiţii, trăsături şi valori caracteristice, modul lui de viaţă, Eminescu caută să arate că acest specific naţional nu este numai o simplă condiţie, ci factorul hotărîtor al unei opere artistice de valoare şi durată. Marii dramaturgi sînt mari cu adevărat numai în măsura în care sînt *„naţionali"*. Aceste idei ale lui Eminescu sînt cu atît mai semnificative şi mai salvatoare, cu cît ele se manifestă tocmai într-o epocă de mari strădanii şi împliniri naţionale ale poporului nostru şi de luptă împotriva atitudinilor şi practicilor cosmopolite, care încercau să întineze fiinţa intimă a poporului.

Adept hotărîtor al artei cu sensuri social-educative şi adversar temut al tendinţelor aristocratizante şi decadente în artă şi literatură, Eminescu susţine că scriitorul şi deci şi dramaturgul trebuie să scrie pentru masa cea mare a publicului existent sau în formare, iar scrisul lui să înalţe poporul pînă la nivelul său şi să-l ducă chiar mai departe Acest lucru este posibil numai dacă scriitorul îşi va pleca urechea necontenit acolo unde bate inima poporului său şi dacă va avea în vedere rosturile educative ale creaţiei sale.

Căci, — se întreba Eminescu —, cîte fapte strălucite nu pot fi luate din trecutul istoric al poporului spre a fi date drept pildă contemporanilor ? Cunoscînd *„ce-au făcut părinţii noştri"*[1], contemporanii şi generaţiile ce se urmează îşi vor respecta cum se cuvine înaintaşii şi vor învăţa din faptele lor cum să răspundă marilor probleme ale epocii în care trăiesc şi cum să-şi strîngă rîndurile, într-o solidaritate conştientă, în vederea construirii unui viitor care să ducă tot mai departe gloria trecutului.

Astfel, într-o lucrare de tinereţe, *Mira*, de pe la 1868, Eminescu înmănunchează scene de un puternic dramatism în confruntarea dintre bătrînul sfetnic şi oştean credincios al marelui Ştefan, Arbore, şi urmaşul nevolnic al acestuia, Ştefăniţă-Vodă, care — cum se crede — sugerează patetismul *Viforului* lui Delavrancea.

Cu proiectul dramatic *Grui Sînger*[2], de pildă, poetul dovedeşte, în mod practic, intenţia sa de a crea pentru teatrul românesc un repertoriu naţional şi popular. Luînd ca punct de plecare motivul respectiv din creaţiile poporului, poetul îşi asociază aici unele elemente de evocare istorică, subliniază bărbăţia deosebită a lui Gruia, fiul lui Mihnea Sînger, foloseşte motivul Zburătorului în scenele de dragoste dintre Angelica şi Dragoş şi, în privinţa blestemului, pune totul sub semnul mitului antic al lui Oedipos.

În *Bogdan-Dragoş*[3], un alt poem dramatic cu caracter de evocare istorică, finisat în primele două acte, Eminescu introduce din nou motivul popular al Zburătorului, înfăţişează portretele de voievozi, sprijinindu-se pe viziunea poporului, iar prezentarea vieţii de la curţile domneşti o face în spirit ţărănesc, cum ţărănească este şi căciula voievodului, — ca să nu mai vorbim de imaginile ce se introduc în nesfîrşitele splendori de pe „şesurile

[1] Manuscrisul *2285*, f. 179.
[2] Manuscrisul *2272*, f. 18.
[3] Manuscrisul *2250*, f. 20.

limpezi ale acestei lumi", de iubirea feciorelnică, plină de prospețime, naivă și ideală, dintre Ana și Bogdan, sau de „rugăciunea" Anei, profund țărănească și, în același timp, eminesciană.

Nici *Cel din urmă Mușatin*[1], un alt poem dramatic al poetului, nu este străin de fuziunea dintre basmul popular, legendă și relatările de cronică, caracteristică creațiilor de evocare istorică ale lui Eminescu. În centrul atenției poetului stă aici figura lui Petru Rareș, care, menit s-ajungă, prin originea și destoinicia lui, domn al Moldovei, își petrece copilăria într-un mediu rustic, țărănesc, specific vieții satului de odinioară. Într-o *„casă de țară, o vatră mare cu cuptor plin de cenușă. Petre stă în cenușa cuptorului, rupt, în cămașă, cu părul ieșit prin căciulă. Alături, un pat lung acoperit cu lăicere, în partea cealaltă un munte de perini puse pe o ladă cu culori vii"*.

Modestia în care este îmbrăcată superioritatea morală, evidentă și în caracterizarea lui Petru Rareș din acest proiect dramatic, devine însușire capitală în prezentarea personalității lui Mircea cel Bătrîn, din *Scrisoarea III*, — prototip al adevăratului conducător și comandant de oști din trecutul glorios al poporului.

După cum se știe, încă din adolescență, poetul lasă să pătrundă în multe din poeziile sale o adevărată explozie lirică de patriotism. Poezii ca *La Bucovina*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, și chiar în *Epigonii* schițează încă de pe atunci două coordonate temporale pe care se va proiecta idealul patriotic al lui Eminescu: trecutul glorios de luptă pentru libertate națională și viitorul luminos al neamului, vrednic de înălțimea morală a trecutului. În raport de acești doi termeni, *prezentul* vremei sale se definește, antitetic, ca un moment de degradare a vechilor virtuți patriotice, înlocuite de frazeologia demagogică a claselor suprapuse, parazitare.

Convins că tradiția reprezintă factorul de conservare și consolidare activă specificului național al unui popor, Eminescu apelează la istorie și, lovit de spectacolul mascaradei politice burgheze, își strigă indignarea, reînviind cu mîndrie o pagină de cronică din trecutul glorios al neamului, oprindu-se la personalitatea domnitorului Mircea cel Bătrîn, ca să-l dea drept pildă contemporanilor săi politici patriotarzi, gîngavi și nevolnici.

Varietatea mijloacelor poetice folosite de Eminescu în *Scrisoarea III* este dintre cele mai diverse, poetul izbutind să realizeze aici o sinteză a tuturor genurilor literare. Astfel, dacă povestea de dragoste a sultanului cu luna, care-i apare în chipul unei fecioare, este de un lirism de autentică vibrație eminesciană, în schimb dialogul dintre Mircea și Baiazid constituie un strălucit fragment dramatic, care se încheie cu povestirea bătăliei de la Rovine dintre cele două oști.

Văzut cu ochii omului din popor, Mircea este un bătrîn *„atît de simplu, după vorbă, după port"*, cumpănit și demn, răbdător, înțelept, modest, de-o

[1] Manuscrisul *2254*, f. 27.

Scanned with OKEN Scanner

bună cuviinţă ţărănească şi, mai ales, viteaz fără pereche, însufleţit în lupta lui de o nelimitată dragoste faţă de popor şi faţă de glia strămoşească :

„Eu ? îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...
Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,
Duşmănit vei fi de toate, fără-a prinde chiar de veste..."

După scena bătăliei de la Rovine, în care oştirea lui Mircea zdrobeşte şi, biruitoare, pune pe fugă oştile lui Baiazid mult mai numeroase, urmează tabloul în care, într-o splendidă înserare, fiul falnicului domn scrie o „carte" iubitei sale din ţară. „Cartea", adică răvaşul feciorului de domn, aduce în conţinutul şi forma ei de expresie nu numai elemente folclorice de mare prospeţime, dar mai cu seamă acel aer şi acea bogăţie de simţire din răvaşele atîtor milioane de flăcăi români, de-alde Ion, Marin, Ştefan sau Gheorghe, plecaţi din lumea satelor la cătănie :

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta..."

Dînd drept pildă contemporanilor săi politici nevrednici figurile strălucite din trecutul eroic al poporului, pe-aceşti domnitori iubitori de ţară, Eminescu nu dorea însă o întoarcere la acele vremuri. Poetul foloseşte antiteza doar ca pe o modalitate specifică, pentru a demonstra că el trăieşte adînc ancorat în prezentul vremii sale, cu care polemizează, întrezărind zorii unui viitor mai bun.

„Dacă ne place a cita uneori pe unii din Domnii cei vechi — spunea Eminescu — *nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce...* (...) Nu *restabilirea trecutului (ci) stabilirea unei stări de lucruri oneste şi sobre, iată ţinta la care se mărgineşte fiecare din noi*[1]. Eminescu avea o deplină conştiinţă a istoriei şi a generaţiilor. Afirmînd, la un moment dat, că *„dacă o generaţie poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înlănţuirea timpilor"*, poetul demonstrează că dispunea de un desăvîrşit discernămînt şi ştia prea bine care este calea românească în dialogul de valori cu lumea.

[1] Articolul *Muncă, echitate şi adevăr* din „Timpul ", VII, 8 decembrie 1882.

Scanned with OKEN Scanner

11. Legenda şi mitul naţional în marile creaţii ale poetului

Fără îndoială există şi alte creaţii în care Eminescu foloseşte folclorul, legendele sau mitul naţional, entuziasmîndu-se sub influenţa lor sau actualizînd şi generalizînd ceea ce uneori în poezia populară era doar o sclipire. Personalitatea poetului se relevă, cu pregnanţă, în asemenea creaţii, făcînd ca tot ce curge firesc în albia motivelor să se desfăşoare în specifice cadenţe eminesciene, într-o fermecătoare instrumentaţie stilistică.

Cu marile sale creaţii originale de inspiraţie folclorică, *Călin-File din poveste* şi *Luceafărul*, alăturate *Scrisorilor*, Eminescu săvîrşeşte însă un uriaş salt în dezvoltarea poeziei noastre naţionale, ridicîndu-se pe cele mai înalte culmi. Chiar şi în aceste două poeme de nelimitată artă a cuvîntului, unde gîndirea poetică a lui Eminescu atinge maxima ei intensitate, ieşind din hotarele naţionale ca să se înalţe în sferele înalte ale Universului, — chiar şi în aceste uimitoare sinteze lirice şi filozofice poetul poartă în sufletul său sufletul ţăranului român. Diamantele sufletului neamului nostru de ţărani îşi află aici, sub focul elanurilor creatoare ale poetului, şlefuiri divine. Urmînd înţelepciunea naturii, urcînd drumuri şi escaladînd piscuri, trecînd mult dincolo de „valurile vremii“ si îndreptîndu-se, ca în *Luceafărul*, către Părintele lumii, cu rugămintea de a-l uşura de povara veşniciei, poetul — Hyperion vibrează la lumina stelelor, dar încă îi stăruie în priviri lumina mării, a cîmpului, a zăvoiului şi codrului naţional şi-i bate în inimă sîngele pămîntului românesc.

Astfel, şi la acest nivel al creaţiei originale a lui Eminescu, basmul rămîne una dintre modalităţile de expresie a gîndirii sale poetice. Basmul popular îl trimite pe poet spre poezia lirică, iar în poezia lui plutesc undele basmului.

În *Călin-File din poveste*, Eminescu reia, de fapt, tema din *Călin Nebunul*, pe care îl prelucrase în versuri, dar nu mai păstrează din basm de data aceasta decît episodul reîntîlnirii lui Călin cu fata de împărat în bordeiul oropsit din mijlocul codrilor sălbatici — un bordei de autentică alcătuire ţărănească, în care fata de împărat, urgisită de tatăl ei, trăieşte ţărăneşte. În rest, *Călin-File din poveste*, păstrînd doar cadrul basmului, este o minu-

Scanned with OKEN Scanner

mată poveste de iubire, în care, ca în concepția și în aspirațiile poetului, identificat cu simțirea poporului său, sinceritatea și puritatea dragostei biruie pînă la urmă nefericirea.

Folosind motivul popular al Zburătorului, Eminescu modifică sensul tradițional al legendei și vede în Zburător chipul unui voinic de o frumusețe princiară, a cărui atitudine și ale cărui isprăvi se desfășoară în timp și în spațiu, sub semnul marii poezii. Iubirea ingenuă a fetei, ajunsă în pragul feminității și tulburată de vise cu zburători, este, desigur, întruparea iubirii pure, universale și eterne, accesibilă acestei vîrste. Eminescu îi dăruie însă aureola sublimului și-i atribuie vraja visului și a dorului ce se vrea împlinit.

Poetul folosește dialoguri și nenumărate expresii specific țărănești, după care, profund țărănească este mai ales nunta din lumea împăraților și a împărăteselor, alături de care se desfășoară și nunta din lumea gîzelor și a florilor. Totul se petrece în același cadru feeric de natură, în același peisaj de-un colorit strălucitor și bogat, specific românesc, ale cărei culori poleite și emanații inundă parcă întreg universul:

„De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint,
Acolo lîngă izvoară, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet;
Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă...„

Alaiul de nuntă este, de asemenea, întru totul țărănesc, graiul folosit de nuntași, ca și de micile vietăți ale codrului, fiind cel al țăranilor noștri și tot astfel și optimismul, dragostea de viață, bucuria de a trăi, manifestate în timpul petrecerii nupțiale, sînt specific țărănești.

Greierii, furnicile, albinele, cosașii, fluturii, bondarii apar aici în prefigurații ce sugerează nu numai obiceiurile satului la săvîrșirea unei nunți, dar și belșugul muncii „productive“ țărănești, precum și splendorile naturii înconjurătoare. O floare, Viorica, devenind mireasa unui fluture, indică contopirea elementului entomologic cu cel floral, poemul concentrîndu-și finalul pe prezentarea acestei lumi vegetale mirifice, în imagini care sugerează nelimitata dragoste de viață a țăranilor noștri, dragostea lor față de natură, față de priveliștile din jur.

Nici unde în poezia națională prospețimea de necrezut a vegetalului, a peisajului autohton, fermecătoarele priveliști românești, păduratice sau cîmpenești, nu-și găsesc o expresie poetică mai fericită ca în acest poem. Visul poetului rămîne nespus de pur și de învăluitor Pe cărările acestor priveliști cu miresme rare, pe sub codri, pe lîngă ape limpezi, nu mai trec strigoi, ci zîne și cosînzene, căprioare și albe cerboaice. Depășind fundamental punctul inițial de contact cu motivul folcloric, rafinamentul poetului atinge aici, în invocarea erosului elementelor, culmile cele mai înalte ale artei.

Scanned with OKEN Scanner

Modalitatea însușirii unui motiv popular și integrarea lui într-o concepție cu totul originală, ca și forța de înnoire a exeperienței poetice se dovedesc a fi desăvîrșite la Eminescu, mai cu seamă în *Luceafărul* — minune între minunile poeziei eminesciene!

Publicat în *Almanahul societății academice social-literare* „România jună" din Viena, în 1883, *Luceafărul* pleacă de la motivul popular, mărturisit de poet dintru început (vezi fila 76 a manuscrisului numerotat cu 2875).

Înălțîndu-l pe Eminescu pînă dincolo de orice limită în ascensiunea lui artistică, *Luceafărul* își are rădăcinile adînc înfipte în literatura populară românească. Este bine cunoscută înrudirea *Luceafărului*, în ceea ce privește problematica filozofică, cu unele poeme din literatura universală — *Child Harold*, *Cer și pămînt* și *Caïn* ale lui Byron, *Moïse*, *Eloa* și *Chatterton* ale lui Alfred de Vigny, *Lohengrin* al lui Wagner, sau *Demonul* lui Lermontov —, dar, dincolo de orice apropiere tematică, și în afara oricărei alte ipoteze, *Luceafărul* rămîne, prin puritatea lirismului său, nu numai un poem profund original, ci și unul profund național, care lărgește, pînă la fantastic, sfera reprezentărilor poetice ale lui Eminescu.

Dacă *Luceafărul* exprimă, în primul rînd, concepția filozofică despre lume și viață a lui Eminescu, punînd accentul pe problema raportului dintre geniu, ca om al superiorității spirituale depline, și lumea de rînd, mărginită, superficială, în cadrul căreia își fixează și concepția despre iubire, văzută, totalitar, ca o înaltă și salvatoare aspirație — în alt chip, poemul se situează, la loc de vîrf, între creațiile poetului, care pun în lumină dezamăgirea violentă la care îl supune societatea, împingîndu-l la acea evadare spirituală în sferele înălțătoare ale naturii siderale, de unde-și aruncă disprețu-i încruntat față de mărunta dramă omenească. Legătura ce s-a făcut de-atîtea ori între *Luceafărul* lui Eminescu și drama intimă a poetului nu este întru nimic lipsită de justificare, identificarea poetului cu Luceafărul-Hyperion fiind evidentă și totală.

Mărturisindu-se gata să renunțe la nemurire, de dragul ființei iubite, Hyperion, ca și poetul însuși, acordă iubirii o valoare nemărginită, slăvind-o ca pe supremul resort al vieții creatoare și al lumii, ridicînd-o pe treptele unui principiu cosmic fundamental.

Fantastică la început și fermecătoare, ca în orice basm, povestea de iubire a Luceafărului cu fata de împărat, după ce ne poartă în lumea veșniciilor, a izvoarelor de nepătruns ale existenței, devine tulburătoare, demonică și filozofică, prin înfățișările pe care le ia Luceafărul, apoi solemnă, gravă și absolută în propunerile de nuntire făcute de Luceafăr fetei de împărat și-n calea urmată de Hyperion pînă la părintele ceresc. Intimă, șăgalnică și instinctivă în scenele de hîrjoană amoroasă dintre vicleanul Cătălin și Cătălina, în ultimele strofe, iubirea se transformă într-o poveste dureroasă, sfîrșind cu mîndra acceptare de către Hyperion a unui destin nefericit.

Aflîndu-se la polul cel mai de sus al superiorității spirituale, Hyperion încearcă în zadar să coboare din sferele-i stelare pe insula trecătoarei iubiri pămîntene. El se izbește aici de tragica impacientă a limitelor, pe fondul căreia se consumă fericirea omului de rînd. Istovit de încercările-i dramatice, el se hotărăște să rămînă mai departe „nemuritor și rece" în universul său nemărginit, condamnînd, disprețuitor, superficialitatea care rezistă, bicisnică, în stratul fundamental al lumii comune.

Scanned with OKEN Scanner

Ce interesează în mod deosebit aici este faptul că poemul lui Eminescu plasticizează sublima lui țesătură de idei în versuri de factură populară, justificate de rădăcinile lui folclorice evidente. Pornind de la începutul poemului, specific basmului creat de țăranii noștri încă din străvechi timpuri — *„A fost odată ca-n povești"*...,—trecînd apoi la mitul genezei, la fabuloasa mișcare a contrastelor, la metafora astrului nemuritor, care simbolizează geniul, la întruparea și reîntruparea Luceafărului din văile haosului, apoi, de la guralivul Cătălin — simbol al reducției sufletești, al superficialității și vicleniei — la drama Cătălinei —, toate cîte curg încă în albia poemului sînt sortite, laolaltă, să pună în valoare, desăvîrșindu-l nu numai motivul luat din creația artistică a poporului —, deși *„florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transmutat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice"*, cum spunea Perpessicius (*Caiete critice*, 1, p. 181), — dar mai cu seamă marea altitudine spirituală a poetului, mistuitoarea lui neliniște creatoare.

Alternînd în poemul său idei de înaltă filozofie cu atitudini de meditație lirică sau de contemplație a priveliștilor spațiale, cosmice, cu descrierea cerului înstelat și a palatelor de mărgean din fundul oceanelor și al mărilor, Eminescu ridică, prin inventivitatea lui stilistică, termenii cei mai simpli, de circulație curentă în lumea oamenilor de la țară, pînă pe treptele cele mai înalte ale gîndirii și expresiei poetice, sugerînd un fel de mișcare de ritual, în care iubirea dobîndește semnificații atît de profunde și de cuprinzătoare.

În ultimă analiză, ca și în *Meșterul Manole* sau în *Miorița*, care vin din popor, luminile marelui poem izvorăsc din aceeași spiritualitate a neamului de țărani din mijlocul cărora s-a ridicat poetul.

Cît privește dragostea pămîntească dintre Cătălin și Cătălina, aceasta presupune o inițiere elementară, ca în concepția țăranului nostru, care se produce simplu, fără complicații și în expresii adecvate. Fata nu trebuie să mai fie o copilă„", — ea trebuie să-și uite „dorul de părinți" și să-și urmeze iubitul în ritualul dragostei.

Asemenea înaltelor bolți ale unui templu antic uriaș, bolțile *Luceafărului* se deschid cu uimire oricui, dar semnificațiile minunilor lui de artă se îmbogățesc mereu, pe măsura emoțiilor, a complexității sensibile și intelectuale a celui ce intră, contemplă și ascultă...

Desprinderea lui Eminescu de o lume pe care n-o mai putea accepta, descurajarea și disperarea lui crescîndă l-au adus și la alte creații de intensă poezie astrală, sau de evadare în ideea morții. Violentele dezamăgiri cîte i-au bîntuit scurta lui trecere printre oameni l-au determinat pe poet, cu mult înainte de vreme, să accepte gîndul morții, cu melancolie amară, dar și c-un fel de resemnare țărănească.

Dacă în *Odă în metru antic*, poetul, cel împătimit de viață, își mărturisea, într-un fel, natura intimă, arzînd în toate fibrele sale pînă la mistuire,

„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus...
De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, să topesc în flăcări..."

Scanned with OKEN Scanner

și dacă în *Peste vîrfuri* sunetul „dulcelui corn" înseamnă chemarea plină de vrajă a vieții, dar și a morții — bîntuit de „setea de repaus, Eminescu aduce în elegia *Mai am un singur dor* o stranie melodie deprimantă. Această melodie nu se mai aude ca tonurile din „unde-s codrii de aramă, cîntă-n crengi harfe-atîrnate", ci ca o melodie ce vine, parcă, din afara condiției de existență a poetului. Aceasta se impune inimii lui întocmai cum se impune și inimii păstorului din *Mioriţa* poporului.

De nebănuită simplitate și profunzime, aparținînd unor răstimpuri de nemiloasă luciditate din perioada în care poetul se simte istovit de orice zbatere, — *Mai am un singur dor* pare a nu avea nimic comun cu asemănătoarele motive din Ronsard sau Paul Bourget, sau din poezia antică, latină, cum au încercat s-o considere unii, cu suficientă naivitate. În această poezie răzbate supremul strigăt de deznădejde al lui Eminescu, izvorît din necurmatele lui confruntări cu lumea, pe toate planurile existenței. Oricît de mare îi este puterea de abstragere și contemplativitate, poetul se simte copleșit de suferință. Moartea îi rămîne singura salvare — moartea închipuită sub semnul eternității ei ideale.

Întocmai ca țăranul român, care, ajuns către capătul vieții, începe să-și împartă de pomană lucrurile de primă necesitate, pentru ca acestea să-i revină într-o eventuală existență de dincolo de mormînt, imaginată asemenea celei pămîntene, tot astfel poetul, ajuns să-și dorească moartea, nu mai vrea altceva decît să fie îngropat în mijlocul naturii, pe care în viață a îndrăgit-o atît de mult.

Ciobanul din *Mioriţa* nu-și închipuie moartea ca pe o definitivă și totală dispariție, nici ca pe o strămutare în cetele sfinților din rai, ci ca pe o integrare în sînul naturii înconjurătoare. El dorește să fie îngropat *„în partea de luncă"* de lîngă stîna și oile sale și să i se pună la căpătîi fluierul îndrăgit, în care să sufle mai departe vîntul, pentru ca la auzul fluierului oile și cîinii să-și jelească stăpînul. O asemenea moarte se identifică cu nunta — în concepția țăranului nostru, nunta fiind momentul în care bucuria de a trăi atinge maxima ei intensitate.

Aceeași dorință de contopire cu natura prin moarte și prin înmormîntarea în sînul ei, aceeași viziune a morții caracteristică țăranului român, în sufletul căruia moartea trezește resemnare absolută, se întîlnește și la Eminescu.

Stăpînit de aceeași nelimitată dragoste de viață și natură, ca și țăranul din spațiul mioritic, Eminescu preferă cimitirului sumbru, apăsător și rece, înmormîntarea în mijlocul naturii :

„Mai am un singur dor :
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării ;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin..."

...Poetul însă n-a murit la marginea mării şi nici codrul mult îndrăgit nu-i este aproape, aşa cum îşi testamentase. Dar, în grădina morţii de pe Dealul Şerban Vodă, unde îşi află mormîntul nemuritorul poet, care avea conştiinţa valorii sale, intrat în veşnicia timpului şi a naturii, va fi de-a pururi „*troienit*" nu numai de florile teiului sfînt de deasupra-i, „*ce-or să cadă rînduri, rînduri...*", dar şi de „*aducerile-aminte*" ale generaţiilor ce-şi vor adăpa sufletul la izvoarele cu apă vie ale poeziei lui nemuritoare...

Scanned with OKEN Scanner

12. Epilog

Astfel, dacă orașul veacului său n-a avut parte să se bucure de dragostea și încrederea lui Eminescu, pentru că un atare oraș, întinat de „pătura superpusă", nu l-a înțeles — satul, în schimb, cu oamenii ce-și duc viața din adîncuri de vreme pe-aceste meleaguri, în mijlocul naturii, în intimitatea ei profundă, aducînd în sînul ei o ereditară și zguduitoare încordare, s-a bucurat în opera lui Eminescu de necurmate și fermecătoare evocări.

Adînc conștient de ceea ce își nota odată în caietele sale, într-o formulă de aură poetică inegalabilă — *„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar"* —, marele poet s-a înălțat necontenit în umbra de palori sublunare ale mitului acestuia și de pe aceste înalte culmi el rămîne să încînte inimile și mințile generațiilor prin strălucirile diamantine ale operei lui, ce-și trage izvoarele din tradițiile și din modul de viață al truditorilor din veacuri ai pămînturilor românești.

Pătruns pînă în adîncurile ființei lui de suflul ordinii elementare a universului, de vraja naturii eterne — Eminescu preferă universul rustic, pentru că preferă codrul, izvoarele, sunetul de corn cu fermecarea lui dureroasă, care aprinde jarul nostalgiei și cheamă dulcea, blînda moarte. Poetul preferă casa de la țară — casa în care viața își urmează procesul pe dimensiuni de mare vigoare, casa dintre arbori, dintre salcîmi și plopi, sub grinzile căreia cîntă necurmat greierii, casa în care miroase a busuioc și levănțică și dincolo de care se desfășoară o vegetație năvalnică, sau se aude susurul apelor, tălăngile, scîrșîitul fîntînii sau fluierul domol al ciobanului la stînă. Poetul preferă natura veșnică a munților, a codrilor, a colinelor și a dumbrăvilor, a cîmpiilor întinse ce sugerează vaste solititudini și reverii și în mijlocul cărora iubirea — supremul resort al vieții — crește, ca în sufletul omului de la țară, pînă la proporțiile slăvitelor mistere cosmice.

Eminescu își trage izvoarele operei lui din tot ceea ce înseamnă timp și spațiu românesc, din adîncurile înnegurate ale istoriei acestui popor, din tot ce adună în inima lui peisajul național — de la culmile Carpaților *„cu de stînci înalte coaste"*, la freamătul codrilor de aramă, sau la inefabilul aer de melancolie al plopilor *„fără soț"* și al salcîmilor *„ce se scutură de ploaie și de vînt"*, din necuprinsul cîmpurilor roditoare, pe care, tratîndu-le în cadențe folclorice și recreindu-le în armonii de orchestrație desăvîrșită, le introduce cu mîndrie în marea poezie a lumii...

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie generală (selectivă)

I. Opera lui Mihai Eminescu

1. M. Eminescu. *Opere*, I—VI, ediția academică Perpessicius, 1939—1963.
2. M. Eminescu. *Poezii*, ediția T. Maiorescu, București (1883).
3. M. Eminescu. *Opere complete*, București, Minerva, ediția Ilarie Chendi, 1902.
4. M. Eminescu. *Proza literară* (publicată, postumă, inedită), ediția Al. Colorian, Cugetarea, București, 1943.
5. M. Eminescu. *Opere*, I—IV, ediția I. Crețu, București, 1938.
6. M. Eminescu. *Scrieri politice și literare*, ediția I. Scurtu.
7. M. Eminescu. *Opere alese*, I—III, București, E. P. L. (ed. Perpessicius), 1964—1965.
8. M. Eminescu. *Proza literară*, București, E.P.L., 1964. (ed. îngrijită de Eug. Simion și Fl. Suteu).
9. M. Eminescu. *Sărmanul Dionis* București, Minerva, 1970.
10. Manuscrisele: *2255*, fol. 21—84, fol. 85—91, fol. 162—167, fol. 188—194;
    — *2254*, fol. 27; *2256*, fol. 20;
    — *2257*, fol. 65; *2259*, fol. 27; *2264*, fol. 213;
    — *2278*, fol. 18; *2285*, fol. 19; *2286*, fol. 2;
    — *2288*, fol. 1; *2291*, fol. 35.
11. Mihai Eminescu *despre cultură și artă*, Ed. Junimea, 1970.

II. Studii, eseuri, articole, comentarii despre viața și opera poetului

— Titu Maiorescu *Eminescu și poeziile lui*, „Critice", II, București, ed. Socec.
— N. Iorga. *Despre Făt-Frumos din lacrimă și Sărmanul Dionis*, în „Lupta", 25 II 1890, p. 2.
— N. Iorga. *Un roman de Eminescu*, în „Semănătorul", 11 ian. 1904, reprodus în *Oameni care au fost*, I, București, 1934.
— Em. Gîrleanu. *Ion Creangă și Mihai Eminescu*, în „Făt-Frumos", 1904, pp. 82—86.
— C. Dobrogeanu-Gherea. *Eminescu*, în „Studii critice", II, E.S.P.L.A., București, 1956.
— B. P. Hasdeu. *Eminescu*, în „Revista nouă", 1889, pp. 211—212.
— H. Sanielevici. *Sărmanul Dionis*, în „Viața Românească", an. IV,1906, nr. 6.
— Gh. Panu. *Amintiri de la Junimea*, I—II, 1908, 1910.
— I. Slavici. *Amintiri*, Ed. „Cultura Națională", 1924.
— G. Ibrăileanu. *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1909.
— G. Ibrăileanu. *Eminescu — Geniu pustiu*, în „Scriitori români și străini", Iași, 1926.
— G. Ibrăileanu. *Eminescu — Note asupra versului*. Ibidem.
— G. Bogdan-Duică. *Despre „Luceafărul" lui Eminescu*, Brașov, 1926.
— G. Călinescu. *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția III, 1938 și ediția IV (revăzută) 1964.
— G. Călinescu. *Opera lui Mihai Eminescu*, I—II, București, Minerva, 1970.
— G. Călinescu. *Eminescu, făuritor al limbii literare*, în „Contemporanul", 6 ian. 1950, p. 5.
— Tudor Vianu. *Poezia lui Eminescu*, București, Ed. Cartea Românească, 1930.
— Tudor Vianu. *Studii de literatură română*, București, E.D.P., 1965.
— Tudor Vianu. *Studii de stilistică*, București, E.D.P., 1968.

Scanned with OKEN Scanner

— Perpessicius. *M. Eminescu,, Opere* I—VI, Ed. Academiei, 1939—1963 (Introduceri, Prefețe, Note, Comentarii).
— Perpessicius. ***Proza literară a lui** Eminescu*, „Mențiuni de istoriografie lit. și folclor", București, E.S.P.L.A., 1957.
— Perpessicius. *Eminesciana*, București, Minerva, B.P.T., 1971.
— D. Caracostea. *Izvoarele poeziei „Luceafărul"*, în „Convorbiri literare", 1926, pp. 251—273.
— D. Caracostea. *Creativitatea eminesciană*, București, 1943.
— D. Murăraşu. *Comentarii eminesciene*, București, E.P.L., 1967.
— I. Crețu. *M. Eminescu, Opere*, I—IV, București, 1938—1939.
— I. Crețu *Mihail Eminescu* (Biografie documentară), București, E.P.L., 1969.
— I. E. Torouțiu. *Studii și documente literare*, I, 1931.
— Al. Rosetti. *Limba poeziilor lui Eminescu*, București, E.S.P.L.A., M.B.C. — nr. 44) 1956.
— Tudor Arghezi. *Eminescu*, Ed. „Vremea", București, 1943.
— Șerban Cioculescu. *Aspecte de critică socială eminesciană*, în „Studii eminesciene", București, E.P.L., 1965.
— Șerban Cioculescu — *Varietăți critice*, E.P.L., 1966, pp. 203—240.
— Zoe Dumitrescu-Bușulenga. *Eminescu*, București, Ed. tineretului, 1963.
— Vladimir Streinu. *Clasicii noștri*, București, Ed. Tineretului, 1969.
— D. Popovici. *Poezia lui M. Eminescu*, București, E.P.L., 1966.
— D. Popovici. *Romantismul românesc*, Ed. tineretului, București, 1969.
— Al. Piru. *Satira eminesciană*, în „Studii eminesciene", E.P.L., București, 1965.
— Al. Piru. *Proza lui Eminescu* în „Viața românească", nr. 6, 1969.
— L. Galdi. *Stilul poetic al lui Eminescu*, București, Ed. Academiei, 1964.
— I. Rotaru. *Eminescu și poezia populară*, București, E.P.L., 1965.
— Eugen Simion. *Proza lui Eminescu*, București, E.P.L., 1964.
— Liviu Rusu. *Eminescu și Schopenhauer*, București, E.P.L., 1966.
— Matei Călinescu. *Titanul și Geniul în poezia lui Eminescu*, București, E.P.L., 1964.
— Gh. Bulgăr. *Eminescu și problemele limbii române literare*, București, Ed. științifică, 1963.
— Gh. Bulgăr. *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, București, Minerva, 1971.
— Fănică N. Gheorghe. *Universul rural în opera lui M. Eminescu*, în „Limbă și literatură", XIV, București, 1967.
— I. Negoițescu. *Poezia lui Eminescu*, București, E.P.L., 1968.
— G. C. Nicolescu. *Studii și articole despre Eminescu*, București, E.P.L., 1968.
— Augustin, Z. N. Pop. *Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu*, I—II, București, Ed. Academiei, 1962—1968.
— D. Păcurariu. *Clasicismul românesc*, București, Minerva, 1971.
— Edgar Papu. *Poezia lui Eminescu*, București, Minerva, 1971.
— Colectiv. „Viața Românească", an. XVII, București, 1964, nr. 4—5 (număr special Eminescu).
— Colectiv. *Amintiri despre Eminescu*, Ed. Junimea, Iași, 1971.
— Colectiv. *Studii eminesciene*, București, E.P.L., 1965, și Albatros, 1971.
— *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, București, Ed. Academiei, 1968.
— Al. Dima. *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în „Studii eminesciene", București E.P.L., 1965, și Albatros, 1971.
— Mihai Pop. *Eminescu și folclorul*, în „studii eminesciene", Albatros, 1971.
— Dan Zamfirescu. *Eminescu și literatura română veche*, în „Studiile de literatură română veche", București, E.P.L., 1967.

III. Periodice

— „Buletinul Mihai Eminescu".
— „Familia" (1866—1884).
— „Convorbiri literare" (1870—1900).
— „Curierul de Iași" (1875—1877).
— „Timpul" (1877—1883).
— „Fîntîna Blanduziei" (1899).

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

— Cuvînt înainte 5

Partea I
Analize şi sinteze

Concepţia lui Eminescu despre menirea poeziei şi poetului 9
— Epigonii 14
— Scrisoarea II 27
Poezia revoltei împotriva nedreptăţilor sociale 35
— Împărat şi proletar 38
— Scrisoarea III 51
Folclorul, izvor de inspiraţie în opera lui Eminescu 69
— Călin—File din poveste 75
Iubirea şi natura în poezia lui Eminescu 90
— Floare albastră 96
— Sara pe deal 103
Poezia filozofică 108
— Luceafărul 113
— Glossă 132
— Mai am un singur dor 140
Proza lui Eminescu 146
— Sărmanul Dionis 149
Eminescu în literatura naţională şi universală 158

Partea II
Universul rural în opera lui M. Eminescu

1. Originea ţărănească a lui Eminescu şi reflexele copilăriei sale de la Ipoteşti. 172
2. Reflexele peisajului şi ale întîiei iubiri ipoteştene în poezia lui Eminescu . 178
3. Nostalgia satului şi a peisajului rustic în poeziile de maturitate a poetului. 185
4. Contactul neîntrerupt cu poporul şi folclorul, izvor de rusticitate în opera lui Eminescu 191
5. Eposul ţărănesc naţional în basmele poetului 199
6. Spiritul ţărănesc şi peisajul rustic în proza lui Eminescu 206
7. Satul veacului trecut şi lumea lui în preocupările revizorului şcolar M. Eminescu 216
8. Satul şi lumea lui în publicistica lui Eminescu 220
9. Nostalgia după rusticitate în încercările poetului de reconstituire a unei mitologii româneşti 224
10. Spiritul ţărănesc în evocarea trecutului istoric din proiectele dramatice ale poetului 230
11. Legenda şi mitul naţional în marile creaţii ale poetului 234
12. Epilog 240

Bibliografie generală (selectivă) 241

Scanned with OKEN Scanner

Coli de tipar : 15,250

I. P. „Oltenia“ Craiova
Str. Mihai Viteazul nr. 4
Republica Socialistă România
comanda 226/6745

Scanned with OKEN Scanner

„Profesorul Fănică N. Gheorghe este un cadru didactic cu îndelungată activitate în învățământul liceal, cunoscut pentru măiestria-i la catedră și printr-o serie de studii și cercetări valoroase în domeniul istoriei literaturii române, apărute în periodicele de specialitate și reținute cu elogii de eminentul om de știință care a fost academicianul D. Panaitescu-Perpessicius.

...Punctul central în substratul și elaborarea prezentelor analize și sinteze asupra creației lui Eminescu îl constituie cultul profesat de autor poeziei și, prin extindere, prozei romantice a genialului nostru rapsod, glorie a literaturii naționale și universale. El străbate în fiecare pagină și argumentează considerentele istorico-literare și de valoare estetică aduse de Fănică N. Gheorghe în judecățile sale"...

AUGUSTIN Z. N. POP

Scanned with OKEN Scanner